

سبتمبر ٢٠٠٦ - العدد ٢٥٢

ازرع كل الأرض مقاومة

الكابتن غزالى: الصمود بالسمسمية والغناء

قصائد فى حب لبنان وفلسطين والجنوب

عشر سنوات بعد لطيفة الزيات

عبد الصبور: انفجروا أو موتوا

أحمد شفيق كامل: شاعر الوطن الأكبر

خمس سنوات على ١١ سبتمبر

عام على محرقة بنى سويف

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٣ سبتمبر ٢٠٠٦



الاشتراكات لمدة عام

**باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر**

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الالكترونى :
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت : adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى
القاهرة / هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

نجيب محفوظ

كنت قد اعتدت فى نهاية الستينيات من القرن الماضى على زيارة الكاتب الكبير «نجيب محفوظ» فى مكتبه «بالأهرام» وأذكر أننى زرته فى نوفمبر عام ١٩٦٨ حين كنت أعد العدة للسفر إلى الجزائر لكى أعمل أنا وزوجى «حسين عبد الرازق» فى مجلة «المجاهد» الجزائرية التى تصدرها جبهة التحرير الوطنى.

كنا فى واقع الأمر مطرودين من بلادنا بعد أن ألقى حسين محاضرة فى الاتحاد الاشتراكى العربى وكان يعمل أستاذاً فى المعهد العالى للدراسات الاشتراكية - وكان موضوع المحاضرة هو أسباب هزيمة ١٩٦٧ التى تقرر بعدها فصله من جريدة الجمهورية ومن الاتحاد الاشتراكى وجرت محاولات لشطبه من جدول المشتغلين فى نقابة الصحفيين.

ومنعت أنا من الكتابة فى نفس الجريدة التى كنت أعمل بها وهى الجمهورية أيضا.

أحكى هذا كله لأصل إلى الحالة التى بدا عليها «نجيب محفوظ» حين أخبرته بالواقعة، وكيف أننا سوف نغادر البلاد - بعد وساطات كبيرة - لأنه لم يكن مسموحا للمواطنين بالسفر دون إذن حكومى فى ذلك الحين.

بدا غضب وانزعاج واضحان على «نجيب محفوظ» الذى بادرنى بالسؤال:

- هل فصل «حسين» من عمله بسبب رده على هيكل؟

وكانت للرد على «هيكل» قصة أخرى تتعلق بالموقف من الولايات المتحدة الأمريكية. فقد كانت مقالات «هيكل» الأسبوعية في جريدة «الأهرام» والتي حملت عنوان «بصراحة» هي المصدر الرئيسي لمعرفة التوجهات السياسية للنظام الذي كان قد تلقى ضربة موجعة في يونية ١٩٦٧ تكشف فيها مدى تفسخه، وأخذ صراع تحتي يدور بقوة بين أجنحة داخل الحكم وداخل الاتحاد الاشتراكي الحزب الواحد الحاكم في ذلك الحين. وكان الموقف من أمريكا التي افتضح تواطؤها مع العدوان الإسرائيلي أحد المحاور الرئيسية لهذا الصراع. دعا هيكل حينها لتحييد أمريكا في الصراع العربي-الإسرائيلي، مستخفا بالدور الذي يمكن أن يلعبه عن الحزب الذي حاول عبد الناصر إصلاحه جذريا بإنشاء تنظيم طليعي في داخله.

أما مضمون الرد عليه فكان عن استحالة مثل هذا التحييد لأن أمريكا طرف أساسي في الصراع. تواكب الرد مع المحاضرة عن أسباب الهزيمة التي ألقاها «حسين» في تسعة مواقع بالاتحاد الاشتراكي، ثم كان العذاب.. وكان هذا الغضب الصامت الأقرب إلى الفزع.

سألت «نجيب محفوظ» إن كان يريد شيئا من الجزائر فرد بلا تردد:

- روايات كلود سيمون.

كانت الرواية الجديدة مع مسرح اللامعقول في أوج إزدهارهما في أوروبا، و«كلود سيمون» واحد من أقطاب هذه الرواية وأكثرهم شهرة.

عبرت الرواية والمسرح عن المرحلة التاريخية الجديدة والتناقضات العاصفة التي عرفتها أوروبا بعد ربع قرن من الحرب العالمية الثانية تجلت في شكل حركة طلابية وشبابية عارمة سبقتها بشهور حركة طلابية وشبابية في مصر طرحت شعارات مختلفة تخلقت في سياقها الخاص، وإن تشاركت الحركتان في إنتاج أشكال أدبية وفنية جديدة تلبي الاحتياجات التي نشأت بعد نصر أوروبا في الحرب العالمية الثانية وهزيمة العرب في حرب ١٩٦٧.

استمع «نجيب محفوظ» إلى دبيب الحركة الجديدة في أحشاء المجتمع المصري بعد سقوط الأوهام وعينه على قضايا الشكل التي يطرحها كل من الأدب والمسرح

الجديدين فى أوروبا داخلا - بهدوء - إلى مرحلة من التجريب بعد أن كان قد استنفد فى «الثلاثية» و«القاهرة الجديدة» و«بداية ونهاية» و«زقاق المدق وخان الخليلى» مرحلة من تاريخه الفنى أطلق عليها بعض النقاد اسم المرحلة الاجتماعية الواقعية التى دخلها الكاتب بعد أن عزف عن استكمال مشروعه لكتابة تاريخ مصر روائياً.

اعتمدت هذه الروايات الثلاث بنية تقليدية فى القص حيث تفضى المقدمات إلى نتائج محكمة ومتوقعة شأن الميلاد والموت مرورا بالطفولة والصبا والشباب والشيخوخة كأن دورة الأفلاك هى دورة الحياة الإنسانية ذاتها التى عاد وكتبها مرة أخرى فى «أولاد حارتنا» مازجا بين الاجتماعى والتاريخى فى تكوين فريد استحق أن ينوه به مانحو جائزة نوبل. وفى ظنى أن مصادرة هذه الرواية باسم الدين قد عرض الجهد البنائى والتشكيل الفنى فيها إلى ظلم فادح، بل إننا نستطيع استشراف تطور الصيغة التى وصل بها إلى «الحرافيش» ثم قفزا إلى «أصداء السيرة الذاتية» وهى الصيغ التى كانت تحفر لنفسها طرقا خفية مبكرا سواء من رؤية الزمن أو البناء المنطقى للعلاقات والدوافع أو كثافة اللغة المصفاة التى تجعل كثيرا من النصوص الأخيرة تندرج ضمن قصيدة النثر، أو تداخل الأحداث وتقاطعها وهى تنمو فى أكثر من اتجاه على العكس من الاتجاه شبه الواحد الذى كان طابعا أساسيا لكل من الروايات التاريخية والاجتماعية الواقعية.

جرب «نجيب محفوظ» فى كل الاتجاهات شأن كل مبدع كبير وخرج لنا بمشروعه الضخم المتنوع الذى ستظل الأجيال المتلاحقة تقرأ فيه حياتنا عبر قرن، هو الذى حرص على متابعة كل جديد مستخلصاً من تقلبات الواقع وتعقيداته تقنيات أخذ يضفرها بما هو عالمى خاصة فى الروايات الأوروبية.

وتبلورت قدرة أخاذة على بناء القصة القصيرة لا ليشحنها بتوترات اللحظة وحدها وإنما بالصراع الكونى أيضا ناسجا رمزيته ببراعة وتحتاج قصصه القصيرة لدراسات عميقة مستقلة.

ورغم أن كبار النقاد فى مصر والوطن العربى عالجوا هذا المشروع الإبداعى الضخم من كل جوانبه فإنه مازال أكبر من كل هذه الجهود خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار أن

غالبية الأعمال الروائية وبعض القصص القصيرة قد تحولت إلى أفلام ومسلسلات تليفزيونية وإذاعية ساهم في بداية حياته في كتابة السيناريو لها، وقال ذات مرة إنه تعلم من «صلاح أبو سيف» و«أمين يوسف غراب» كتابة السيناريو. بل أصبحت بعض شخصيات «نجيب محفوظ» نموذجا يشار إليه في أوساط الجمهور الواسع دليلا على واحدة أو أكثر من الصفحات والدلالات الأخلاقية والاجتماعية ولعل أشهر هذه النماذج أن يكون «سي السيد» وهو السيد «أحمد عبد الجواد» الأب القاسي المهيمن رمز المجتمع الذكوري الذي يقمع المرأة ويحاصرها بتسلطه وأفكاره القديمة ونفاقه تعبيرا عن ازدواجية مجتمع أخذ في التفسخ كلما تقدم العمر بالسيد أحمد عبد الجواد وكسدت تجارته وأخذ العالم الجديد يولد من أحشاء القديم وقد فقد تماسكه وأخذ ينظر بقلق إلى ما لم يكن يعرفه فتهتز مكانته وتصبح قيمه موضوعا للتساؤل.

يقول «محمود أمين العالم» إن فقد الأب في «بداية ونهاية» كان مصدرا أساسيا لأحداثها الفاجعة، أما في الثلاثية فعلى العكس من هذا تماما كان تضخم شخصية الأب أحد المصادر الأساسية لحركة أحداثها.

ويضيف: «ولعلنا واجدون في قضية الأب هذه بعد ذلك في رواياته الأخرى في المرحلة الثالثة الفلسفية صورة أكثر تطورا وأشد عمقا من الناحية الفلسفية والحضارية ويتضح هذا في «أولاد حارتنا» وفي «الطريق»،

إنشغل «نجيب محفوظ» في كثير من أعماله بالاستبداد السياسي الذي أفزعه وأكد نزوعه الليبرالي الطليق وأخذ يتأمل في أعماق شخصيات الفتوات في «الحرافيش» باحثا عن المنابع النفسية والأخلاقية والخصائص المميزة للفرد بما تتضمنه من عوامل وراثية ومكتسبة تتفاعل فيما بينها لصناعة الطاغية.

ولأنه اجتهد دائما في التعرف على المسار الواقعي للعلاقات الإنسانية والسياسية. كانت العوامل الاجتماعية تتغلب على الطابع الشخصي في كثير من الأحيان كما تجلى في رواية «الكرنك» التي عالجت موضوع الاستبداد السياسي والتعذيب.

وربما كان هذا هو السبب الذي جعل من تصنيف «نجيب محفوظ» في خانة ضيقة موضوعا للانتقاد باعتباره كاتب البورجوازية الصغيرة كما قال عنه الدكتور «عبد

العظيم انيس» في الكتاب المشترك مع «محمود أمين العالم» في الثقافة المصرية والذى كان ولايزال كتابا مؤثرا رمثيرا للجدل. وقد راجع المؤلف فكرته تلك لأن سالم نجيب محفوظ مفعم بالتناقضات.

دخل نجيب محفوظ في مرحلة التصوف بدءا من «أصداء السيرة الذاتية» ذات المنحى الوجدانى الشعرى الحزين، وأخذ يواصل هذا المنحى في القصص القصيرة جدا التي صيغت كمناجاة لنفس كونية تعرف استحالة الإفلات من فخ الموت حتى ولو بالمصادفة التي طالما لعبت دورا مركزيا في عالمه حتى اعتبرها بعض النقاد صنوا للقدر الذى يكبل الحلم الإنسانى ويجهضه وهو يشل العقل.

●●●

حين عدت من الجزائر بعد عشرين شهرا من سفرى ذهبت إلى مكتب «نجيب محفوظ» في الأهرام مرة أخرى حاملة روايتيز «لكلود سيمون» وقلت له :

– لم أكن أعرف أنك تقرأ الفرنسية..

قال: بل أقرأها ولكن ببطء.

ووجدت أنه يتذكر جيدا حكاية فصل «حسين» من عمله حين سألنى إن كان قد عاد إلى العمل أم لا كانت مياه كثيرة قد جرت في النهر. مات «جمال عبد الناصر» وجاء «السادات» إلى سدة الحكم ولاحت في الأفق نذر الصراع بينه وبين اليسار الناصرى الذى انتهى بالإطاحة بمن وصفهم السادات بمراكز القوى. وبدأت مرحلة جديدة من حياة مصر السياسية الاقتصادية الاجتماعية أطل عليها محفوظ بنفاذ بصيرة وحرفية عالية من «الحرافيش» و«عصر الحب» ومجموعات القصص القصيرة التى تحدثت عن الأفول إلى أن كتب «أصداء السيرة الذاتية» لنفوز نحن قراؤه بهذا الكنز الغنى من الإبداع الذى سيظل ملهما على امتداد الزمن ومعلما للأجيال وداعيا للتمرد على أطره رغم اتساعها نزوعا إلى ابتكار الجديد وإثراء القيم العليا التى حفل بها عالمه.

فلندع له بالشفاء..

المحررة



الكابتن غزالي وأولاد الأرض

مثلما يتشابه الاستعمار في كل مكان وزمان، تتشابه المقاومة في كل زمان ومكان. فقد كانت قصائد ايلوار وأراجون في مقاومة الغزو النازي لفرنسا في الحرب العالمية الثانية، تتردد في طرقات وخنادق بيروت أثناء الحصار الإسرائيلي للعاصمة العربية الجميلة في صيف ١٩٨٢. وكانت قصائد لوركا ونيرودا وماتشادو والبرتي ضد الفاشية الأسبانية (١٩٣٦) تطوف سماء المناضلين والشعراء العرب في مقاومتهم للفاشية الأجنبية والفاشية المحلية على السواء.

على هذا المنوال، تردد صدى أغنيات الكابتن غزالي التي كان أهل السويس (والقناة) يقاومون بها وحشية إسرائيل في ٥٦ و٦٧ و٧٣، تردد هذا الصدى بين المقاتلين والمقاومين في لبنان مرات عديدة: في ٧٥، و٧٨، و٨٢، و٩٦ حتى الحرب الأخيرة والصمود الأسطوري للمقاومة اللبنانية الباسلة في ٢٠٠٦.

أناشيد المقاومة، هي كالأواني المستطرقة، تفضي إلى بعضها بعضاً، تمتح من بعضها بعضا، وتتبادل الأدوار والأماكن جميعاً برباط مقدس: هو محبة الحرية وكراهية الذل.

من باريس إلى بيروت، من لينجراد إلى غزة، من السويس إلى مرجعيون: هنا المقاومة.

ح.س

أولاد الأرض
تجربة مقارنة

عبد الحميد كمال

يا بيوت السويس يا بيوت مدينتى
استشهد تحتك وتعيشي أنتى

فشلت إسرائيل فى احتلال مدينة السويس أثناء حرب ٧٣ رغم تدمير ٨٠٪ من مبانيها وفق تقدير لجان تقدير خسائر الحرب.. ويرجع الفشل الإسرائيلى إلى إرادة المقاومة الشعبية التى كانت تدافع عن المدينة والتى دمرت دبابات العدو على مداخل السويس وشهدت شوارعها الآليات والدبابات العسكرية الأمريكية الصنع معارك ضارية للمقاومة ومازالت بعض الدبابات المدمرة شاهداً على ذلك.

ولعل المظهر والشكل يتكرر مع العدوان على لبنان وتدمير بنيته التحتية ولعل المشهد الأخير للعدوان على لبنان وغزة .

يجعلنا أن نعيد مظاهر ودروس المقاومة والفن المقاوم..

وما أحوجنا اليوم أن نستلهم من تراثنا المعاصر دروس وتجارب المقاومة بأشكالها المختلفة ونشير هنا إلى تجربة «أولاد الأرض».

فعلى أنغام آلة السمسمية والأغانى الوطنية الحماسية لفرقة أولاد الأرض

بقيادة الكابتن غزالى
تحركت طلائع المجموعات الفدائية نحو شرق القناة فى أول تعامل مع العدو الإسرائيلى والذى استهدف رفع الروح المعنوية لأفراد القوات المسلحة فى رسالة واضحة بأن الإرادة الحية والمقاومة لا تموت.
فقد ارتدت فرقة أولاد الأرض التى غنت للمقاومة منذ الانطلاقة الأولى الملابس العسكرية «الكاكى» وحملت السلاح مشاركة فى أعمال المقاومة الشعبية طوال فترة النهار وخلال ساعات القصف الإسرائيلى التى كانت تتعرض له مدينة السويس.
ويقول محمد الراوى الأديب والقاص السويسى..
«تجربة أولاد الأرض للغناء القادم نموذج جيد.. فالكابتن غزالى نموذج للمثقف الثورى الذى خلع قميصه الحريرى وارتدى السترة الخشنة حيث أسرع إلى إنشاء فرقته التى شكلت مؤسسة بذاتها..
حيث أتخذت فرقة أولاد الأرض منذ قيامها الخندق والنضال شعاراً وراية ونقطة انطلاق نحو رفض الهزيمة».
وأمام هزات وسط وبطن السيدة «هيفاء» العارية وترجرج صدورها النافر بشدة مغنية بصوتها المايع وأغنياتها الموجيه «الواوا .. آح» معبرة تماماً عن أزمة الوطن العربى المنكفء.. بسبب تصريحات الحكام المرتعشين والخانعين تماما وبانسجام مع خلط الأورق بين «المقاومة» التى أصبحت «إرهاباً» والدفاع عن الحق والكرامة الذى أصبح «مغامرة» وتناسى الجميع تراثنا الغنائى والفن المقاوم.
ولعل تجربة «فرقة أولاد الأرض» للمقاومة الشعبية فى السويس نحن فى حاجة إلى استرجاعها واستدعائها.
يقول الأستاذ محمود أمين العالم فى تصديره كتاب ثقافة المقاومة الصادر عن أعمال مؤتمر أدباء الأقاليم فى السويس.
«أن مفهوم المقاومة يتضمن بالضرورة موقف الحق فى مواجهة الباطل وموقف العدل والحريات فى مواجهة الشر والظلم والتسلط».
هذا المدلول اللغوى القيم.. مازال غائباً أمام الخضوع والاستسلام لقد تحولت فرقة أولاد الأرض التى تكونت من شباب السويس البسطاء من العمال والحرفيين وأبناء السويس هذه الفرقة التى قدمت نفسها وسط الخنادق إلى وحدة نضالية واتخذت من الأكف الملتهبة بالتصفيق والحماس وايقاعات آلة السمسمية البسيطة المعبرة الساحرة وبالكلمة التى صاغها الكابتن غزالى وشعراء السويس المبدعون بروح شعبية خالصة تميزت بسهولة التراكيب. لكنها أطلقت روح التحدى ورفض الهزيمة

لقد انطلقت أغاني المقاومة بالأغنية الأولى لفرقة أولاد الأرض والشعار .

احنا ولاد الارض

ولاد مصر العظيمة

تارنا ح ناخده بحرب

ولا نرضى الهزيمة

ثم الاغنية التى وصفها الشاعر أمل دنقل بأنها عبقرية..

وعظم أخواتنا

نلمه نلمه

نسنوا. نسنوا

ونعمل منه مدافع.. وندافع

ونجيب النصر هدية لمصر ونكتب عليه أسامينا.

هذه الأغنية التى هزت مصر وغناها الجميع فى وقتها.

وإذا كانت أولاد الأرض بقيادة الكابتن غزالى قد أكدت على أهمية المقاومة فانها قدمة التحية للجنود «العساكر» بأغنياتها:

الفاتحة للعسكرى

سبع السباع الفللى

واقف وحاضن مدفعه

بطل وحارس موقعه .. الفاتحة

كما غنت أيضا فرقة أولاد الأرض التحية والفاتحة

الفاتحة لكل فدائى

فلسطيني .. عراقى لبنانى

بيلاقى حتفه فى قدسه وسينائى

الفاتحه.

هذا فضلا عن الأغنية القوية المعبرة عن روح المقاومة.

غني يا سمسمية

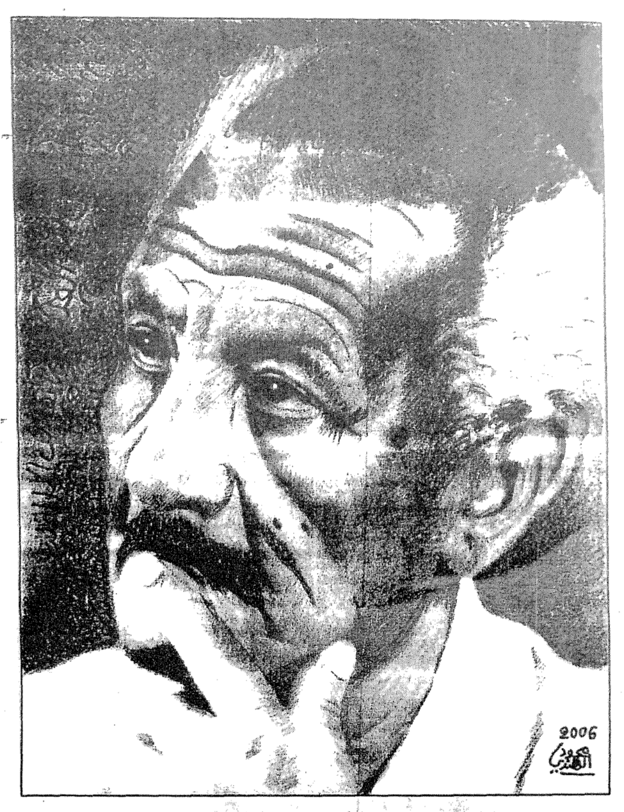
برصاص البندقية

ولكل أيد قوية

حاضنة زنودها المدافع.

غنى للجنود

سمير وعلى ومسعود



الكابتن غزالى

وغباشى لجل يعود
وفى أيده النصر ليه
غنى ودقى الجلاجل
مطرح ضرب القنابل
راح تطرح السنابل
ويصبح خيرها ليه
وتغنى أولاد الأرض أغنية تحية الشهداء
سلطان . يوسف حسين
يا نجمتين ضى من قلب السويس
يا فرج يا عويس
يا كل الشهدا يا ولاد بلدى
يا ناقشين سعادتى بدمكم
لأنكم أصدق وأشرف مننا.

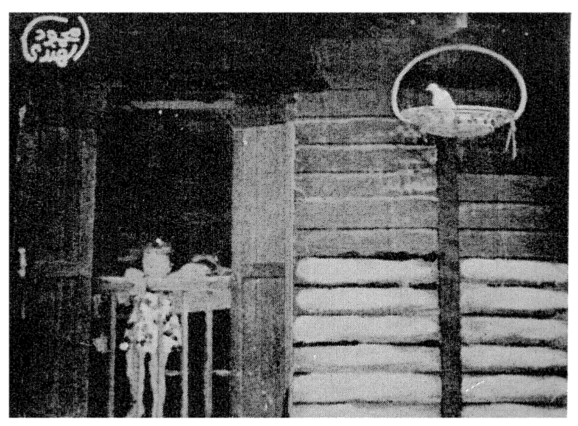
... وأمام دور الإعلام والصحافة الصفرا والمعادية للشعوب والتى تقوم بدور التزييف والتعتيم.. بل تقوم بتخدير المواطنين كانت أغنية أولاد الأرض معبرة وفاضحة للدور السلبى للإعلام.

مدد يا إذاعة يا تليفزيون
يا صحافة قومى وصح النوم
دي المعركة تنطق الأخرس

وحتى أمام موجة الأفلام «الهابطة» والأغانى التى تشبه أغانى هيفاء «وواو أح».
كان لفرقة أولاد الأرض موقفاً واضحاً من أغنية وفيلم «خلى بالك من زوزو» وفيلم «حكاية بنت اسمها مرمر» وحتى أغنية العتبة جزاز..
كانت أغانى أولاد الأرض الرافضة..

خلى بالك من زوزو
أحكى حكاية مرمر
واللى يجيب سيره الخلاص
على بوزه يتجرجر

كما رفضت أولاد الأرض أغنية «السلم نايلو فى نايلو»
مين غنى المقاومين
عتبة سويسنا



مش جزاز
عتبة سويسنا
نار وغاز
ولأ مش حغنى للقمر ولا للشجر
ولا للورد فى غيطانه
وأنا مش «سواح»
ولا حقول للهوا «طوحنا»
طول يا بلدى
ما فيكى شبر مستباح.

ويتكرر المشهد الدموى رائحة الدمار.. جثث الضحايا تحت الأنقاض.. صرخات النساء والأطفال وأنين المصابين والمقهورين.. الدم العربي الرخيص.

.. ما أحوجنا إلى لغة المقاومة وثقافة المقاومة بدلاً من التخاذل والاستسلام.

قصائد من كابتن غزالى

برقية حب..

اتعلمنا منك .. كيف الموت.. يتحب
واتعلمنا منك.. وقت الشدة.. نهب
واتعلمنا .. ندوس .. الصعب
نمد الخطوة ندق .. الكعب
واتعودنا شهيدك .. يبقى..
عريس.
واتعودنا اليوم.. الكاكى.
ونومْ الخندق .. لجل.. حماكى.
يا أغلى مدينة وناس
ينباس ترابك.. ينباس
يا سويس.
يا سويس.
يا سويس.

موال بهية

يا مغنين موال.. بهية
وحكايات الشاطر.. يس
يا مجرجرين جثة.. ماضينا
فى طريق .. الفلاحين
ياراعشين موال ولادنا
يا صابغين لون السنين
وقت الغناوى فات وعدى
الوقت وقت.. الخزيانين
كم توهتنا طول.. الحكاوى
وسير .. العاشقين.
اللى ينسوا.. وطنهم
يعيشوا.. مضللين
تكره الأرض. سيرتهم

حلفك.. بميت..

فاكرينك ياسينا

فاكرينك يا سينا
يا قصتنا الحزينة
ولادنا فى حضن .. أرضك
أمانة
خليكى .. حنونة

...

راجعين لك يا سينا
نوفى دين.. علينا
سامعين صوت.. رمالك
وهى بتنادينا

راجعين لك يا سينا
حالفين بنبينا

ولو

ولو.. ولو.. ولو..
لو حتى أمريكا.. معاك
يا عدو بلادى .. ودينى
أنا صامد. واتحداك
لو حتى أمريكا.. معاك

...

إكذب .. وإبرز.. فى سمومك
وروج.. فى.. الإشاعات
واتغر وزيد.. فى جنونك
ووسع فى الجبهات
نهايتك حددناها
على إيدنا ح يبقى .. فناك
لو حتى أمريكا .. معاك

العتبة قزاز

يا بو عتبه قزاز .. والسلم نايلو..
فى نايلو
الطفل فى بلدى شـاب.. والقـهـر
عامل عمايله

...

يا صبية مالك خسيتى.. آه يا نارى
لسه لا رحتى ولا جيتى...
قالت اليهود نسفوا.. بيتى
ولحم أخواتى .. مكوم..

عيب يا مصرى تعالى.. اتفرج
فى السويس والإسماعيلية
راية العدو .. عاليه ترفرف



بالصواريخ مش.. بالنايلو.
كله حركات .. وحياته
كذب .. وتزوير.. وبهدله..

...

يقعد يخطب .. بالساعة

كذب زى.. الإذاعة
فى كل كلمة.. إشاعة
زى الغراب .. فى الحنجلا.

...

شحط.. وماشى.. ينافس

ازرع كل الأرض مقاومة

شاعر وقصيدة

محمد على شمس الدين:

الزلزال في الجنوب

إعداد وتقديم: غـــادة نبيـل

يقول عنه المستعرب والناقد الأسباني بدور مارتينيث منتافين: فى هذا الشاعر شئ من المجازفة، مكثف وصعب، لاسيما أنه عرضة لكل الأشراك.

ويتكلم عن إيقاع «الاتصالية والتجديد» لديه، أما نحن فيمكن أن نشعر فوراً لدى قراءة الأعمال الكاملة للشاعر اللبنانى الجنوبى محمد على شمس الدين بطاقة مختلطة ومتضاربة فى سيكولوجيا شعره لأن الباحث عن القصيدة السياسية (الملتزمة وإن ليس بالمعنى الدوجمائى الجامد) سيجدها فى شعر شمس الدين والباحث عن القصيدة العاطفية والايروتيكية سيجدها لديه، الباحث عن الدراما المسرحية واستلهام التراث والأنشطار والتناص مع التاريخ وأسماء المشاهير (ابن سينا، غوغان، سيدنا نوح عليه السلام، رامبو، هنرى ميللر، عز الدين القسام، المهدى المنتظر إلخ) أيضاً سيجدها، ولا يستطيع القارئ أو المستمع إلى شعر شمس الدين الذى استمعت إليه مرة يلقى أشعاره فى دار الأوبرا المصرية أن يتجاهل الوجودية والأسطرة، الرموز والبساطة،

الكشف والباطنية، ضمير الانا للإدانة وقهر البوليفونية (تعدد الأصوات) عند الضرورة الفنية والنفسية والخلقية للقصيدة، والحوارية التى نستخرج منها السخرية واستدراج رأى الشاعر وموقفه بحيث نضع أيدينا وقلوبنا - مجتمعين - بنهاية النص على ما يريد لنا أن نصل إليه.

«ألبس جدران مدينتنا وأقول إذن وطنى يتزين بى؟
فتزين (هجرتك الوحشية):
إنى أمنحك الآن وساماً زبدياً:
جرحاً كهلال فى الصدر تعلقه بين الكتفين وتخرج بى مزهواً
فرصاصك يلبسنى
وأقول إذن وطنى يتزين بى
ورصاصك يخرج منك ويدخل فى الأحلام، رصاصك
يورق فى الأحلام، تباركت الأحلام تبارك هذا الموت،
تبارك هذا الكأس تبارك هذا الوحل على شفتيك
تباركت الأمطار إليك وأزعم أنى الثلج وأنك
شىء ما كالنار، أهرول نحوك مثل دموع عاشقة
تفلت دون بكاء
أتلمس وجهك يا وطنى»

إنه مقطع من قصيدة «الزلزال» للشاعر الذى يقدم نفسه فى أكثر من قصيدة كنبى:
«أحس أننى الحر الوحيد بينكم / أنا المركز الأرض وأنتم الطبقات»
وتكتب نادية مقدسى دراسة قصيرة بل قل مختزلة عن «فرويدية» نصوصه الواضحة مؤكدة على طفولتها بوصف الطفل يرى نفسه مركزاً للعالم وذلك فى محاولة لفهم نوع «ذاتية» نصوصه، ولا ترى أننا بحاجة لكل ذلك فكل فنان به من الطفولة والنرجسية ما به ولا يحق - أمام زخم شعر شمس الدين - أن نفرط ونختار الإنجراف فى مسارات فرويدية عن علاقته بالأم كما فعلت مقدسى (سريعاً وهذه لا تغتفر أيضا) إذ تحلل باستشهادات من شعر الشاعر ذاته، ما يبدو مردوداً الى الحبل السرى لدينا جميعاً.

وبشغف نتلمس كثافة كتابته الشعرية عن الأطفال منذ سنى الحرب الأهلية اللبنانية الطاحنة.. الأطفال مذكورون ومتذكرون، حاضرون لا يغيبون عن أكثر النصوص بامتداد الدواوين المختلفة التى أخترنا منها قصيدة «الزلزال» فى هذه التحية المتواضعة للبنان المقاوم - بشرف -عن أمة بأسرها .. ودعونا نقولها بلا مواربة، المقاومة العربية ذاتها تبدو وقد اختزلت فى بعض الذخيرة الحية والكاتيوشا المفرحة لحزب الله.. دوناً عن طاقة جيوش الأمة العربية بطوائفها وطبقاتها وملوكها ورؤسائها الذين لم يسلم الحزب المناضل - حزب الله - من ألسنتهم المأجورة ونقدهم المجانى الخائن.

يكتب شمس الدين إذن عن «طفل بدم أبيض / بقنابل ضوء فوسفورية، بحمام أو بطباشير» ويذكر العواصم والمدن العربية بالاسم ويحيل إلى شخصيات مثل حامد فى مقطع «وجه لحامد» وهو أحد أبطال الشهيد الأديب الفلسطينى غسان كنفانى «أم سعد») ويقدم لنا بعض المقاطع بعنوان «القسام» بالهامش الواضح الذى يذكر فيه المناضل الذى كان أحد أبطال الثورة الشعبية الفلسطينية.

والموت نابض بالحياة فى شعره.. والحياة لا تحاول الهرب من الموت.. فهكذا يرى الشاعر نفسه «ملك الضيق» كما يقول فى قصيدة «الزلزال» ضمن العنوان الذى أوردته أنفاً وهو «وطنى»،

الزلزال

محمد علي شمس الدين

(١)

غنيت علي وترين من الزلزال
فتراجع نحو الصقر دمي
واغرورق بالتعب الموال
آه
تعبي، أبتاه، تراجع نحو الصقر
سأطلق هذى الصرخة، ثم أنام
لألوف مناقير الطير تنقر أجفاني
أطلقها وأنام

سبقتنى الحرب
وأعدائى مؤتمرون تدور بهم صهوات
الخيل فيقتنصونى
يأتى أبناء الأمراء ويقتنصونى
وتفاجئنى عجلات البدو الرحل
تهوى كرياح فى الماضى
كرياح ثابتة لا تتحرك أو ترحل
وأنا أتلمس للثورة أحلاماً
وأهربها فى السر إليك
فتقتل فيها أو تقتل
أغمس كفى بالوحل وأرفعها
كالطائر فى أعراس الفلاحين

وأقول احترقت فى الكف خطوط العرافين
وتشابك فى كبد الصحراء دم الفقراء
أبت اشتعلت فى الشمس مدينتك الورقية
وأندك عمود الملح
وعرش فوق الجدران دم الفقراء
تسرب فى الغدران وغادر وجه البحر إلى
منبعه
فى الأرض (عواصم تأخذ زينتها منه
وأخرى تتقاذفه أو تتعمد فيه وتغسل فيه
ظفيرتها)
أبت ارتحلت فى البحر طيور البحر
وأسلم كل طائره
للموج ، سوى طفل ما أنفك يلوح بالكفين
ويرسم أشرعة..
ويسافر فوق مياه راكدة فى القلب وإذ
ينحسر الماء ولا يبقى
للطفل سوى غثيان البحر يحلق فى كفيك
خفيفاً كالعصفور
فتحمله كفاك إلى جزر عذراء يعمر فيها
(قرطاجة) ثم يدمرها
وغداة يفاجئه القرصان غريباً
يرفع سبابته للشمس ويجذبها
فتهرول بين يديه مؤاتية
فيطوف به الأفلاك ويقذفها ما بين الشرق
وبين
الغرب فلا تسقط إلا فى وطنى

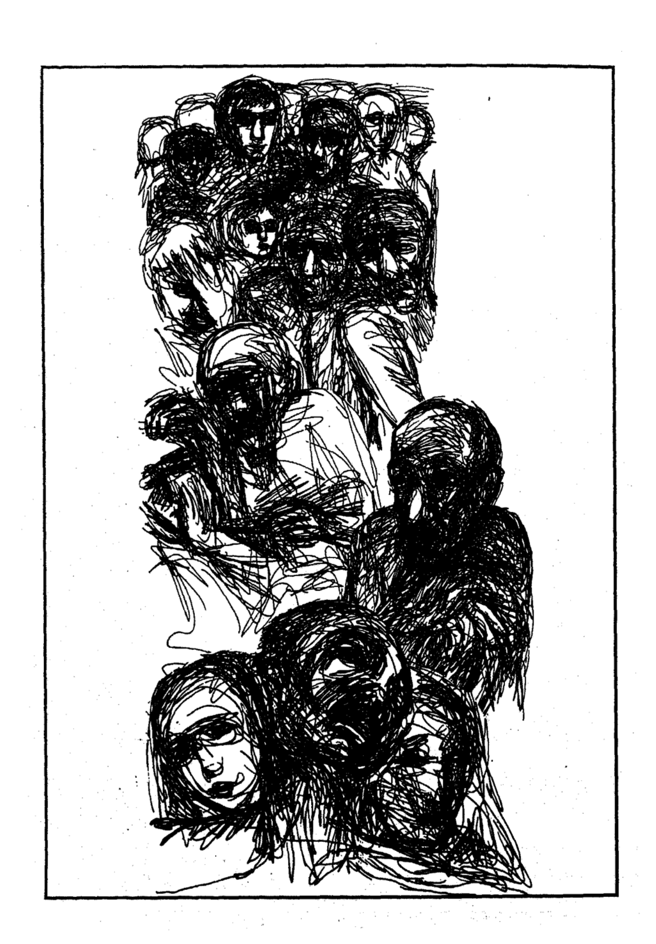
أبتـــاه، إذن، وطنـى وطنـى وطنـى وطنـى
وطنى وطنى
وطنى وطنى وطنى وطنى
وطنى..
فى الريح صدى
(وطنى):
يتـردد مـثل صــراخ فى الأبدية، أو مـثل
عويل فى أقبية
الجلادين، إذن وطنى المهجور العصفور
القارب والنهر
النازف دون مـيـاه والحنجـرة المبتـورة
والسمك المتحجر فى
قـاع القلب ذهول فـراشــات فى الضـوء
وحمحمة المهر
المقطوعة منه قوائمه
وخروج قطارات فى الهجرة عن خطيها
قدم وقطار دم وبيارق تخرج من أمطار
الخوف الخوف الخوف الخوف
أخاف وأخرج فى الساحات على أكتاف
مظاهرة،
وأوجه نحو الإرهابيين هتافاً
أسقط فى آخره
تتـوزعنى السـاحــات وتلبـسنى المدن
الحضرية
ألبس جدران مدينتنا
وأقول إذن وطنى يتزين بى

فتزين (هجرتك الوحشة):
أنى أمنحك الآن وساماً أبدياً:
جـرحـاً كـهـلال فى الصـدر تعلقه بين
الكتفين وتخرج بى
مزهواً
فرصاصك يلبسنى
وأقول إذن وطنى يتزين بى
ورصــــاصك يخـــرج منك ويدخل فى
الأحلام، رصاصك
يورق فى الأحـلام تباركت الأحـلام تبارك
هذا الموت
تبارك هذا الكأس تبارك هذا الوحل على
شفتيك
تبـاركت الأمطار إليك وأزعم أنى الثلج
وأنك
شىء ما كالنار أهرول نحوك مثل دموع
عاشقة
تفلت دون بكاء
ألتمس وجهك يا وطنى.

●●●

سبقتنى الحرب إليك لتعلن وقت هبوطى
فيك
يسود الآن هدوؤك تحت النبض
وإذ يتمزق صدر الأرض وتبقى مبتسماً
تتسرب من كفى كما يتسرب رمل يجذبه
الموج

من الشطان. فاين افر؟ ولا يلجئنى حجر
فى الأرض ولا
سارية او علم؟
أين أواريك من الأعداء ومن نظرات الأهل
ومن عطف
للغرباء تجاوز حد القتل، تأهب:
سيخاطبك الوسطاء تخاطبك الدول
الكبرى
ويخاطبك الأعداء، وأنت همست: (همو
أهلى)
سبقتنى الحرب إليك، سألبس خوذة
جندى، أو أذهب
مكشوف الرأس ومكشوف الكَتفين
كجندى الأغوار،
أحاربهم وأموت، فهل ترفض موت
الشعراء وموت مغنيك؟
إذن
سأقاتل حتى ترضى..
فاشهد:
مقتول فيك
ومقتول فى الأزهار
ومقتول فى شفة الأمطار
ومقتول فى الجوع
ومقتول فى عطش الينبوع
ومقتول فى الشعر
ومقتول فى الأحلام
وأشهد.
سأناديك فتسمعنى
وأوزع فوق جبال الأرض دمى، كالطير،
فتجمعنى
أغريب أنت؟
لماذا تسكت أحياناً؟ وأثرثر مثل العصفور-
وأنت هواء يختزن الأصوات:
ثقيل هذا الصمت وعابقة نظراتك
بالأسرار
كينبوع أو شجرة:
وأرانى حين أناديك أغمغم أسرارى
وأقول كلاماً مرتبكاً
أو مشتبكاً بالرمز، وأنت الواضح
أنت الرمزْ وأنت وضوح اللغز أتفهمنى؟
إنى معترف بالإثم: كتبت الشعر ولم
أكتبك
وحين قتلت الشعر وجدتك فيه، فأنت
الضد أتفهمنى؟
ومزجت رصاصك بالأحلام، رصاصك
يورق فى الأحلام
تباركت الأحلام، تبارك هذا الموت، تبارك
هذا الكأس تبارك
هذا الوحل علىْ شفتيك ، تباركت الأمطار
اليك إليك، وأزعم
إنى الثلج وأنك شىء ما كالنار اهرول
نحول مثل دموع



عاشقة تفلت دون بكاء
اتلمس وجهك يا وطنى

(٢)

مثل عكاز على الريح اخترقت
جبل الصمت، احترقت
فى المساكين ومزقت العويلا
مثل عباد إلى الشمس وللشمس طويلا
وزعتنى ضربة واحدة
بين فأسين وقاع الشجرة
دمى المشبوح بين البحر والشمس
كنجم حائر أو قبره
دونما نار يضئ
بين جرحين من القلب إلى القلب يضئ
أيها النهر الذى يمزج بين القلب
والخنجر أقبل
أيها النهر البطئ
هذه أغنية للعاشقين:
حينما قلت ارجعى
ايتها العذبة فى ماء المحيطات ارجعى
أقبلى من شبك الدمع
ومن حجر تحت العيون
أقبلى من وسن الليل
ومن غفوة أطراف التعب
بددتنى الطعنات
هذه أغنية للطعنات
مائلا من تعبى
مائلا نحو انسكاراتى قليلا
أنحنى من ضربة الفأس على الرأس ولا
أهوى قتيلا
طلقة واحدة فى القلب لا تكفى
وجسمى قابل للطعنات
إن جسمى غابة من طعنات
وأنا منتظر وجه حبيبى
لابساً خنجره الوردى فى اللحم ومحنياً
على خمس مرايا
وردة تنبض فى خمس مرايا
وهو يمضى، آخذا شكل السفينة
دمه يلبس قمصانى وقمصان المدينة
ربما أخطأ عراف الضحايا
غير أن الدم لا يخطئ:
هذا دمه الساطع فى الشارع ينمو
دمه الباسق ينمو
دمه الشاهق حتى نجمة الليل الحزينة
دمه الراثب كالثلج على كأس الجبال
دمه الأبيض حتى الاشتعال
يا بلاد الثلج أنى دافئ حتى الجمام
وبقلبى ظمأ للزمهرير
يا بلاد الثلج ما للثلج لا يسقط من مليون
عام؟
ودمى يقتله لفح الهجير!
بلبلا

أم
سنبله
يا بلاد الثلج إنى قابل للمقصلة
فاستعدى
واقطعينى واقطعينى
و..:.ا...ق...ط...ع...
...ي...ن...ى....
هذه أغنية للمتعبين:
دائما منتظر شيئاً ولا يأتى
فمن يقرع بابى؟
ودمى ينفر كالغزلان من غاب لغاب
كان لا يهدر فى سمعى سوى القتلى
ولا يصعد نحوى
غير أقدام الجنود
شرطة تصعد من أقبية الأرض وتجتاز حدودى
شرطة فى درج السلم أو فى خشب الكرسى
أو فى العنق المنسى بين السيف والنطع،
وهذا وطنى:
شرطة تلبسنى:
أيها الضائع بين الآخرين
أيها الظامئ فى صحراء نفط الأمراء
إننى آخر ينبوع لمجد الفقراء
فاحتضنى
وتلمس خطك الفاصل ما بينى وبين
الآخرين:

(٣)

غنيت على وترين من الزلزال
فتقدم نحو الشمس دمى
واغروق بالفرح الموال
آه
فرحى يغسل دمع الوحشة إذ يشتعل الجبل الشرقى ويلمع
بطن السهل، فأبصر بين دساكره العمال ترن معاولهم فى
الصخر ، تئن الصخرة من اللذة، أو يتفتح مثل شعاع
الجرح، هنا وجع لا يعرفه إلا العشاق إذا امتلأوا.
وأراهم يقتحمون النهر وينحدرون إلى أطراف أنامله فى
البحر، تواكبهم أسماك النهر وأخشاب الغابات وأوحال
كشرائح لحم بشرى، أو كالأسرار تهرول من (صنين) إلى
عمق الوادى. وأرى فوق أصابعهم بصمات الرفض:
سيأخذ كل مجراه من المجرى
وسيطلع من بين أناملهم بطلان: أرى (شاهين) و(بابك)
يلتحمان على فرس واحد

فيفر حمار الوحش وتغزل بين الوديان
النار وترتجف
الأشجار. لقد سبقتني الحرب إلى وطني
وأرى مدناً تطفو أو تتراكم كالقاذورات
على قدم الأنهار،
أرى الأنهار تعود مقيدة بمجاريها...
وتساق وتعرض فى الأسواق كجارية،
يتحسسها التجار، وإذ
يتشقق فى شفة الفقراء لها عطش، تعلو
بينهما الجدران،
ويفصل كل محب عن محبوبته
وأحبك
حيث أتيتك فى منتصف الدهر أفتش عنك
وجدت رصاصا
محتقلا
وشوارع تمضغ وهوهة الدم، وأرصفة
خرساء، وأبنية ترحل
أو تتهاوى مرهقة
ووجدتك فى وجهين فلم أعرفك
صرخت وعلقت الصرخة فوق سمائك
مثل الشلال وقلت إذن سبقتنى
الحرب إلى وطنى
حمراء وتحضنك الرايات، أرتب وجهك
ثانية وأعيد الأنف
إلى العينين إلى الشفتين
إلى الرئتين إلى القدمين إلى قلبى

وأذيب عناصرك الأولى فى الشمس
أغوص إلى أعماق خليتك الأولى مرتجفاً
كخريف فى أول غابته
أتربص بالنجم القطبى متى يأتى
نجم يترمد فى صحن الليل
ونجم يورق فى صمتى
أتربص بالدب القطبى متى يأتى
سبقتنى الأسماء وأعيتنى قسماتك
حين أجمعها ويبعثرها الطوفان:
أمد يدى نحو الأصداف، أقول هنا بيروت
هنا صيدون، هنا بغداد، هنا قرطاجة، ثم
يفاجئنى
سيل وتظل فلسطين معلقة تحت
الأصداف فاشدد أصدافك واتبعنى
سأواريك من الأعداء بمذبحة
وألم شتاتك من أرحام نساء طافحة
بأنوثتها
يأتين على أكتاف بعولتهن
وتسبقهن قباب الشمس
وإذ يرتسم التبغ على الأحداق
وتضطرم الصبوات
يصعد عرق من أعماق رجولته
فيلامس أوج النهد، يلامس أوجك
أوج القبة يبدأ رقصاً دموياً لا يهدأ
حتى تلتئم الأرض وتلتحم الأزمان ويبدأ
وقتك يا وطنى

نصوص غربية ضد التوحش

(خمس سنوات على تدمير البرجين)

ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت

شاهد من أهلها

حلّت الذكرى الخامسة لأحداث ١١ سبتمبر التى أدت، وتؤدى، إلى انقلابات عالمية وشرق أوسطية من شأنها تغيير شكل الخارطة ذاتها. كل كوارث العرب والتداعيات السياسية والعسكرية التى توالت جراء تفجيرات نيويورك مازال العرب يستقطرونها يومًا بعد يوم إلى أن يقضى اللهُ أمرًا كان مفعولا.

فيما يلى بعض من القصائد والقصص مما كتب غربيون معتدلون يرون فى الحرب ويلاً ويناهضون السياسات الإمبريالية العنصرية التى ينتهجها البيت الأبيض فى الشرق الأوسط. سام هاميل الشاعر الأمريكى الشهير وأكبر مناوئى سياسة أمريكا تجاه العرب، ورئيس رابطة "شعراء ضد الحرب" التى تأسست فى أمريكا فى ربيع ٢٠٠٣ إثر غزو العراق. كورى ووكر أيضا شاعر أمريكى وعضو رابطة شعراء ضد الحرب. أندى يونج، شاعرة أمريكية ترأس تحرير مجلة "مينا" ثنائية اللغة التى تعنى بمد جسور بين الأدبين العربي والأمريكى. مايا آنجيلو، زنجية أمريكية، شاعرة وكاتبة

مسرحية وممثلة مخرجة. فريد شابيل، شاعر وروائى أمريكى. وفى الأخير جون ريفنسكروفت، الروائى الإنجليزى الذى قدّمتُه للعربية حين ترجمت له مجموعة "قتل الأرانب" الصادرة العام الماضى عن دار شرقيات. كلهم كتّابٌ معاصرون وشاهدو عيان لما يجرى من استباحات أمريكية وصهيونية لأراض ودماء عربية، ومن ثم فشهادتهم تسمو فوق الحدث على قول: شهد شاهدٌ من أهلها.

فى قصيدة سام هاميل سنلمح البعد الآيرونى الساخر من أمريكا وحاكمها. وفى قصائد أندى يونج سنرصد خيط الحزن الدفين الذى تتشابك عقده جرّاء ويلات النار والحرب، وعند مايا أنجيلو سنلمح عكس ذلك حين تخبرنا أن لا حلٌ ثمة سوى الحب وحده، الحب العادل بطبيعة الحال، وليس السلام غير المشروط. وعند فريد شابيل سنقرأ عن خنجر الغدر الذى يجعل الطريق أكثر وعورةً والحياة أشد ظلمةً فيما يسأل كورى ووكر كيف سمحنا بأن يحدث ما حدث من شقّة وخلاف ودمار وكراهية بينما الكلُّ من أصل واحد! أما ريفنسكروفت فسوف يتوسل فى قصته التى نقدمها فى هذا الملف "أحلام أسامة" تيمة "الحُلم" كى يتتبع رؤى الأطراف الأربعة الضالعة والمتورطة، رغمًا عنها أو بإرادتها، فى منظومة الإرهاب. ينطلق من رصد "حلم" كل طرف منها على حدة : أولا، القتلى المدنيون الأبرياء ضحايا الإرهاب وذووهم؛ ثانيا، الدين على إطلاقه، سواء العقيدة ذاتها أو المسوّغ التأويلى الذى يُحيل متدينًا إلى إرهابى؛ ثالثًا، القوة السياسية والعسكرية الأولى فى العالم: امريكا، بوصفها ربٌّ هذا الكون والقابض على زمام أمره؛ وأخيرًا، رمز الإرهاب والترويع باسم الدين أى أسامة بن لادن وجماعة القاعدة. هى فانتازيا حُلمية لا تخلو من سخرية مريرة حاول مؤلفها انتهاجَ الحياد فى الرصد حتى يتسنى للقارئ أن يقول حكمه النهائيّ بعيدًا

عن وجهة نظر الكاتب باعتباره غربيًا مشكوكًا فى نزوعه.

فى حوارى معه، الذى تم عقب انفجارات لندن العام الماضى، وردًا على سؤالٍ حول نظرة المواطن الإنجليزى للفرد العربىّ، بعيدًا عن الحكومات والسياسة، فى ظل ما يحدث فى العالم الآن أجاب بأن نظرة الشعب الإنجليزى إلى العرب تعتمد بشكل أساسىّ على: عمن تتكلم. الكثير منهم يدركون أن ما يحدث فى العالم من إرهاب مثل تفجيرات لندن الأخيرة هو نتاج لأسباب مركّبة ومعقدة سياسيًا واجتماعيًا وتداعيات مباشرة لسياسات عدم المساواة فى العالم. البعض الآخر، بكل أسف، يتمنى ببساطة أن يزيح هؤلاء البشر، العرب، الذين باتوا يرون فيهم "العدو" المهدِّد لحق الحياة.

وحين سألته حول ما إذا كان المواطن الإنجليزى يميز بين المسلم المعتدل والمسلم المتطرف قال: معظم الشعب الإنجليزى الأبيض يعلم أقل القليل عن العقيدة الإسلامية رغم أن مسلمين كثيرين الآن يحيون فى المملكة المتحدة. القسم المتعلم من الإنجليز يفهم شيئا عن الوضع على صورته الصحيحة، لكن القسم الأعظم من الشعب الإنجليزى يشعر أن "القليل جدا" من المسلمين يمكن الوثوق بهم. "تونى بلير" رئيس الوزراء كان يتكلم وقتئذ مع بعض القيادات الإسلامية حول البحث عن طرائق لمد جسور الوعى بالآخر من أجل رأب صدع التباينات الواسعة فى رؤية العرب من قِبَل المواطن الإنجليزى بين أقسام المجتمع المختلفة، لكن الشاهد أن الكثير جدا من العمل مازال يجب أن يتم.

أمريكا ٢٠٠٣

سام هاميل

لمْ أزرِ القدسَ أبدًا،
لكن شيرلى يتكلمُ عن القذائفْ.
ولا رَبَّ لى،
لكننى رأيتُ الأطفـالَ يدعـون الله
لكى يوقفها .
هم يصلّون لأربابٍ مختلفة.

الأخبارُ هى الأخبارُ القديمةُ ذاتُها
تتكررُ مثل عادةٍ سيئة،
مثل تبغٍ رخيصْ،
مثل أكذوبةِ العشيرةْ.

الصـغـارُ رأوا الكثـير من الموتِ
بعيونهم،
حتى أنه الآن
ما عاد يعنى لهم شيئًا.
هـم يصـطفـون في طابورٍ من أجل
الخبزْ.
هـم يصطفـون فى طابورٍ من أجل
الماءْ.
عيونُهم أقمارٌ سُوْدٌ تعكسُ الفراغ.
ونحن
رأيناهم آلافَ المراتْ.

بعد دقيقةٍ
سيلقى الرئيسُ خطبةً.
سيكونُ لديه ما يقولُه عن القذائفِ،
وعن الحريةِ،
وعن طريقتِنا فى الحياةْ.
وسوف أُطفئُ التليفزيون،
مثلما أفعلُ دومًا .
ذاك أننى لا أطيقُ التحديقَ طويلا
فى النُصُبِ التذكاريةِ الرابضة
داخلَ عينيه.

أحلام أسامة

جون ريفنسكروفت●

(١)

الليلة في مكانٍ مـــا، بعـــيـــدًا عن نيـويورك، ثمـة امـرأة شـابة تحلم.

● قاص وروائى إنجليزي معاصر، ولد عام ١٩٥٤، فى برمنجهام بانجلترا حاصل على جائزة «كاتب العام» فى لندن ٢٠٠٤

اسمها "مارسيا". وحيدة في فراشها تحلم بالأوقات الأجل، بلحظات المشاركة: نزهات خلوية، رحلات إلى حديقة الحيوان، عرض سينمائي، دعوة إلى العشاء. تبتسم في نومها حين تتحرك أصابع زوجها الميت فوق كفها، حين تقبّل شفتاه الميتتان النبضَ الحيَّ أسفل عنقها. هي تحلم بالذي "كان"، تحلم بحفنة السنوات التي لم تكن فيها وحيدة.

في الليالي الطيبة ترسو أحلامها عند تلك اللحظات، تلك الأمكنة. لكن الليالي الطيبة نادرة، وهذه الليلة لم تكن واحدة منها. الليلةَ، أمام عينيها الشاخصتين، يتناثر طعام نزهتها الخلوية فوق الأرض المعشوشبة: يتعكّر، يتعفّن، يفور بالديدان. الليلة تتحوّل حيوانات الحديقة إلى حشود مزمجرة تطارد بالسياط وحوشًا وتهدم أقفاصها. الليلة يرعبُها الفيلم السينمائي، والوجبة التي هي مجبرة على أكلها كان لها طعم التراب في لسانها، والرماد في حلقها.

الليلة، مرةً أخرى، مارسيا تتناد- وتتصبب عرقًا وتئنُّ، ورغم أنها قد باعت شقة نيويورك وانتقلت بعيدًا، بعيدًا جدًا، إلا أنها تعلم أن ليس بوسعها أبدًا أن تنتقل بعيدًا بما يكفي للهروب من أحلامها. أحلامها تتتبعها، تجدها أينما ذهبت، ليلة بعد ليلة. أحلامٌ عن الأبراج، عن الطائرات، عن الحجارة المتكسرة المتساقطة، أحلام عن الموت.

الليلة، المرة تلو المرة تلو المرة، ترى الجثث تتبعثر من النوافذ، تسمع الأبراج تنهدم وتُدكّ على الأرض، تشعر بروحها تهوى إلى حفرة لا قاع لها من الخسران والفقد، كوّة جحيم من التشوّش والحيرة.

والآن، هذه الليلةَ، ثمة أمرٌ جديد. الليلة، حين فتحت عينيها الغارقتين في الحلم، وجدت مدىً صحراويًا مترامِيًا أمامها. قفرٌ، جدبٌ قاحلٌ، وذو جمال غريب. الهواء المتحرّك كان معبئًا بالغبار والدعاءات. الله، الله، الله

في الصحراء وجدتْ متاهةً من الكهوف. وفي العمق الأقصى، في أكثر الكهوف إعتاما، وجدته يرقد مُجهدًا على سرير من الحبال. رجلٌ

وسيم، أسود العينين، قاتم اللحية. رجل نائم، رجل أعزل غير محصّن. ووجدت مارسيا فى قلبِها كراهيةً، وفى روحِها رغبةً قاتمة، وفى يدِها وجدتْ سكينًا. سكينٌ صغيرة، نعم هذا حقيقى، لكن فى مثل هكذا أوقات تستطيع السكاكين الصغيرة أن تنجزَ الكثير. ومن بوسعه أن يعرف حقيقة السكاكين الصغيرة أكثر من هذا الرجل؟ سكينى حادة، فكرّت مارسيا، نعم، حادّة جدا.

" - أنتَ قتلتَ زوجى،" تهمس. " أنت قتلتَ نومى."

والليلةَ، هذى الليلة، فى صمتِ كهفٍ صحراوىّ، تركعُ مارسيا بهدوء جوار سرير الحبال، وتحلم بأنها تأخذ الثأر.

(٢)

كمسمار منتصب على أحد المقاعد الخشبية فى كنيسته الخاصة، بينما المسيح على صليبه ينظر إليه من أعلى مثلما يُنظَر إلى نكتةٍ رديئة، يجلسُ الأب "أوو دونيل" سكرانَ قليل الإيمان. يحلم أيضًا. يحلم ويصرخ.

فى حُلمه، كان أيضًا راكعا على ركبتيه. يركع فى الشوارع المتكسرة. التراب فى كل مكان حوله. شعره مبيّض بالغبار، عيناه مكسوّتان بالغبار، رئتاه محترقتان بالغبارَ. راكعًا، أبيض، مكسوًا، محترقًا، كان الأب "أوو دونيل" يلعن الله.

" - كيف أمكنك أن تسمح بذلك؟" يصرخ. " كيف أمكنك..؟"

يحتضن رأسَ رجلٍ يحتضر، ينصتُ إلى آخر همسةٍ يقولها : مارسيا، مارسيا، مارسيا، مارسيا، مارسيا. لكن اللهَ لا يقولُ شيئًا. الربُّ صامتٌ.

" - تكلّمْ إلىّ!" يهتفُ الأب "أوو دونيل". " دعنى أفهم."

البرجُ الثانى يسقط. غير واقعىّ. هى تصاريفُ أحلام. شىءٌ من أفلام سبيلبرج●

●مخرج أمريكي شهير

الرجلُ يموت.
الربُّ يتحركُ بطريقةٍ غامضة، ولا يعبأ أن يناقشه.

والليلةَ، يتقاسم الأبُ "أوو دونيل" الصحراءَ الباردة مع مارسيا، يشاركُها الكهفَ، يركعُ جوار سرير الحبال.

" - هذا الرجل قتل إيماني،" يخبرُها بينما عيناه مثبتتان على نصلِ السكينِ اللامع، " هذا الرجلُ قتل ربي."

والليلةَ، الأب "أوو دونيل" سوف يحلُم أيضًا بثأرِه.

(٣)

جورج، ابن جورج، يقضي الليلةَ بالخارج، يحلُم أحلامَه. البيتُ الأبيض ينبسط فوقه وحواليه مثل زوج من أجنحةٍ عظيمة واقية، تحفظ وتؤمِّن حياةَ أكثر الرجال قوةً فوق الأرض. لكنه في أحلامه ليس سوى جورجِ الضعيف، جورج المتعَب، جورج غير الآمن. في أحلامه يبحث عن شيء ما- يبحث، لكن لا يجد أبدًا. ومثل الأب "أوو دونيل" يركع على ركبتيه في التراب، يرفع الصخور، ينظر تحتها. لا شيء. فقط المزيد من التراب.

طائرات/لعبة، العشرات منها، تئز حول رأسه، تشتت انتباهه، تزيد حنقه. يمد يده ويمسك واحدة، يحطمها.

" - يا الله!!،"
يهتف الطيارُ المتناهي الصغر وهو يسقط. يسحقه جورج في التراب تحت إبهامه. حين يرفع يده يجد إبهامه مصبوغًا بحمرة الدم. يمسحه في جاكيت الرئاسة قبل أن يرفع صخرةً أخرى.

"مختبئين تحت هذه الصخرة، يجد شخصًا نائمًا على سريرِ حبال، وامرأةً وقسًّا يركعان كأنهما يصلّيان.
" - هل يمكن أن أنضمَّ إليكم؟"
يسأل جورج، مكرمشًا جسمه، قلبه يدق بسرعة. الصخرة تغدو كهفًا. يركع بهدوء جوار الكاهن، يحدّق

فى الرجل النائم، ثم يشكر الله أن انتهى بحثه أخيرًا

- العين بالعين، والسنُّ بالسن.

يقول.

- الثأر تهمس مارسيا.

يومئ جورج. الثأر. يقول.

(٤)

فى صحراءٍ ما، فى كهفٍ ما، فوق سريرٍ من الحبال، كان أسامة يحلم الليلةَ.

مرةً أخرى يرى نصف مليون أمريكىّ ملحد ينهمرون فى أراضى العربية السعودية، مدعوين، مدعوين إلى تربة بلاده، بينما جنود جيشه الخاص من "المجاهدين" الأمجاد ممنوعون من قِبَل الحكومة الكافرة. لمرة أخرى يتذوق المهانة، ينزف ألمًا من جراء تدنيس الأرض المقدسة، الخيانة التاريخية التى ضربت مقدساته.

يحلم بمكة، بالمدينة وبأورشليم، يحلم بالتحرير.

يرى أطفال أشقائه ينسحقون تحت عجلات الدبابات الإسرائيلية. يرى "الأمة"، يحلم بالأمة، يحلم بعقيدة غالية جدًا، يحلم بأماكن مقدسة هى فوق الدماء، وفوق الأرواح!!

" - التزموا بعهدكم،" يهمس لأشقائه. " سيروا على تعاليم الله وصراطه وامشوا على درب الجهاد. دماؤكم دماؤنا، شرفكم شرفنا، وأطفالكم هم أطفالنا."

كانت هناك خشخشة بجواره.

الليلةَ، مثل كلِّ ليلةٍ، كان أسامة يحلم بالثأر.

●●●



أغنية النار

أندي يونج

في البدءِ كانتِ النارُ،
وفي قلبِها
كانَ الحريقْ.

بصلصالِها
طوّقتِ الخليقةَ،
نثرتِ الظلالَ
ثم حصدتْها مثل حزمة الحصيد.

دفقتْ أمطارُ لهيبٍ
مسحتِ الأرضُ حجابَ شعلتها
فتمخّضتْ أهةُ
في المنتصف المخبوء،
ثم تحوّلَ كلُّ شيء إلى جمرٍ ورماد.
دوّى الرعدُ من جوفِ الأرض
ستحوّل البحرُ جمرات محلقاة
حمراء.

إنه العالمْ
يتشكّلُ من جديد.

كلُّ شيء يحترق
وإن ليس يحترقْ
فسوف يفعلُ في القريب.

كلُّ النيرانِ نارٌ
النارُ سوف تطهّرُنا من خطايانا،
النارُ أكبرُ منّا عمرًا،
تشبُّ تحت جلودنا
وحينما نضمُّ لحمنا،
تخفقُ مشتعلةً نحو الخارج
ودونما نطلب
تلعقُنا بألسنتها
وتلسعُ حوافنا.
جرّبْ أن تبلّلها بالماء
وسوف تحرقُكَ أكثر
فالنارُ جائعةٌ
وعمياءْ.

نحن أطفالُ الجيلِ السابع،
وها هي بداياتُ العالم،
نشعلُ اللهبَ ونرقبُه.
شرقٌ جنوبٌ، غربٌ شمالُ شرق.
كلُّ شيء يحترق
وإذا لم يحترق الآن
فعما قريب
سوف يفعلْ

عاليًا حيث التلال،
يبدأ الومضُ،
ومحارُ الصَّدفِ ينجرفُ،
المائدة تُنصب
إذ ثمة مأدبةٌ فى الليل
ونحن
مدعوون،
العالمُ يتشكل ثانيةً
والصخورُ
معابدُ وهياكلُ لهم.

البشرُ يستعيدونَ الأرضَ
الأرضُ تستعيدُ البشرَ:
يرقصون ويقرعون الطبولَ
يطيرون ويهتفون النارُ النارْ
النارُ النارُ النارُ النارُ النارْ
العالمُ يتشكل من جديد
من لهبٍ وماء
في هواءٍ ودمْ.

في البدء كانتِ النارُ،
وفى المنتهى تكون النارْ
العالمُ مجبولٌ من النارْ
العالم يتشكل من جديد.

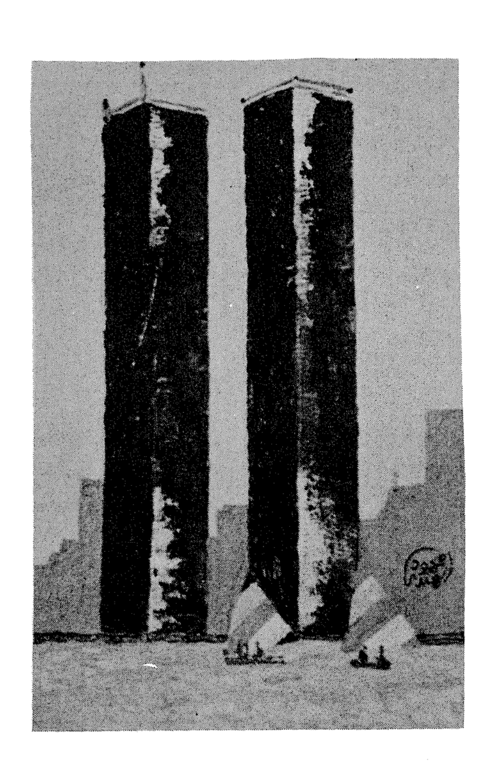
كلُّ شيء يحترق
وما لا يحترق
سوف يحترق فى التوّ.

فاكهة على حواف الحرب

آندى يونج

اجلبْ لى تينًا وبلحًا
من مراكشَ،
قطعةً من الكهرمان
لأفركَ بها جسدى،
ومن السودان،
لوحًا من خشب الصندل
الذى رائحتُه
مرادفٌ لفعل الحُبْ.
سأغسلُ شعرى بدخانها
فيما يتسامى نحو السماء.

مصرُ امرأةٌ،
هى المرأةُ التى أحببتَ،
رغم أنها
دائما ما تتركك وترحل بعيدًا.



تخفى وجهَها بوشاحِها.
رغم أنها وهبتك الحافةَ التى
تخافُ أن تسقطَ عنها،
بينما شقيقُكَ مازال يحترقُ
فى دماغِك.

فى إصيَصٍ فضىَ
انقعْ أعشابَ لويزا
وبعض النعناع الذى ستأسفُ لأنه
ليس طازجًا،
اسكبْه فى فناجينَ ملونةٍ
ثم احكِ لى عن أطفالِ الصحراء،
الذين بشــــرتُهم على نفس لون
بشرتى،
احكِ عن أولئك الذين يُســـمــــون
أنفسهم
شعبَ الرياحْ.
نحكى عن بلادنا
عن حقولِ الحصاد
التى تأخذها بلادى من بلادكم،
عن الحشود التى تزداد كثافةً
مثل أسرابٍ من الجراد.
وأنت نصبُّ المزيدَ من الشاى،
وتحركُ الفحمَ فى النرجيلة،
فيما تغنى بلغةٍ
لا أعرفها

ضبابٌ أزرق

كورى ووكر

لم أتخيَّل أبدًا
أن أراكَ على هذا النحو
يســيلُ الجــوعُ فــوق شــفــتــيك
المتشققتين
ويأتى صوتُك الخفيضُ مرتبكًا
غير واضح النبرات.

كلٌّ قطعةٍ كسيحةٍ فىّ
تريدُ أن تنشلَك
وتغسلَك
وتعيدَك إلى الماضى المشرق.

لكن حياتى،
مثلما حياتك،
قد انفجرتْ
وتبعثرتْ إلى شظايا دقيقة

كثيرٌ علىّ يا صديقى
كثيرٌ علىّ
ألا أستطيعَ، ولن أستطيعَ.
أن أمدَّ لك يدى

فحياتى قد تهلك
اذا قدمتُ لك
صنيعًا
طيبًا.
)أشعر بالدوار الآن)

كيف رضينا بهذا ؟
كيف قبلنا
الوحشيةَ التى انتشرتْ على يد
الهمج،
ألم نتعود أن نرددَ دومًا
أن الأمر كان يجب أن يسيرَ فى
الطريق الآخر؟
لكنه كان هكذا بالفعل
قبل أن يعترض طريقنا
ذلك الضبابُ الأزرقْ.

دهورٌ من الحروب الأنيقة
أتتْ بالغذاء المثلّج إلى أيادينا
وألاف من الأقدام المربعة من
الأرض
الأرضُ التى عليها يسير شبابُنا
ويتعلّمون
تحت مظلّة رعايتنا،
الآن
الدهورُ سقطت

لم أفكر أبدًا أن أرى تلك التحديقة
فى عينيك
تحديقةٌ تطلُّ منها الأخوّة العتيقة
الأخوّةُ المتهدمة
وتسألُ:
كيف لم نضع حدًا
لكل هذا؟

تَعلُّمُ الطريقِ الوعرة

فريد تشابيل

ينتصفُ الليلُ
فتبدأ الجراحُ فى الكلام بطلاقة:
الفوّهةُ التى فتحها سهمُ الرمحِ بين
الضلوع،
التقطيبةُ بين عظمتيْ الكتف
حيث غمدَ صديقُك سكينَه المسمَّم،
الثقبُ الغائر فى الفخذ المثخن
حيث غاص خنجرُ حبيبتِك البارد
خنجرُ الخيانة.
وكلُّ الجراح الأخرى،

خساراتٌ وجراحٌ مزدوجةُ النتيجة
تحكى قصصَ حياتها
معقّدةً،
كريمةً،
وخسيسة.

والآن،
ها أنتَ أخيرًا تنصتُ باهتمام،
الآن تتـعلّمُ كـيف تحكى بمفـرداتِ
الوجع،
لغةً لم تجربّها من قبل،
لغةً تقول الكلماتِ التى كانت تُقال
قبل أن تصبحَ للنجوم أسماءُ،
وقبل أن ندركَ أننا كنا القبيلةَ التى
صرناها الآن،
قبل أن ننطقَ بكلِّ الأكاذيب التى
ترسمُنا بصدق

حشد

فريد تشابيل

همهماتُ النومِ المِلحاحةُ المستمرة
عندما يضربُ النومُ
شـواطئَ العـقلِ المنثـورة بحطام
السفن
تبـدو للوهلةِ الأولى كـأنما لـغـةٌ
تطوّرتْ من أجلكَ وحدَك،
كأنما لسانٌ غامضٌ كتوم
لا يتكلم عن أىِّ شىء
سواك.

غير أنك حين تكفُّ
وحـين يحـملُ مـدُّها وجـزرُها
المضطربُ كلَّ حواسِّكَ بعيدًا
بعيدًا جدًا،
يبدأُ صوتُها فى نفض ارتباكاته
ليغدو موسيقى ذات ألوان كثيرة،
أو أنشودةَ أصواتٍ لم تعد تحمل
آيةَ كلمات،
أو كورالا عظيمًا للغائب،
يردد ترانيمَ شاسعةً مثل السماء.

وقتها لن تكون هناك يقظة،
رغم أنك تنهضُ من فـراشك نحـو
مهام الصباح
وتباشرُ طقوسَ النهارِ الضاغطة
من واجباتٍ ورغائبَ.
لن تَصـمتَ الموسـيـقى حـتى وإن
غدتْ غيرَ مسموعة؛
ستكمل رحلةُ البحرِ مسيرتَها
شئتَ ذلكَ أم أبيت؛
وما كان نائمًا لم يعد نائمًا،
لكنه ليس إلا طريقةً لمراقبة الحيوات
الأخرى
تلك التى تلكزُ حياتَك ثم تمرُّ
مثلما تلكزُ الأمواجُ بكتفِها زورقَك
المسطَّحَ فوق البحر
ثم هى تمضى نحو المتسع الرحب
لتهدأ بعد ذلك
وتندمجُ فى الكل.



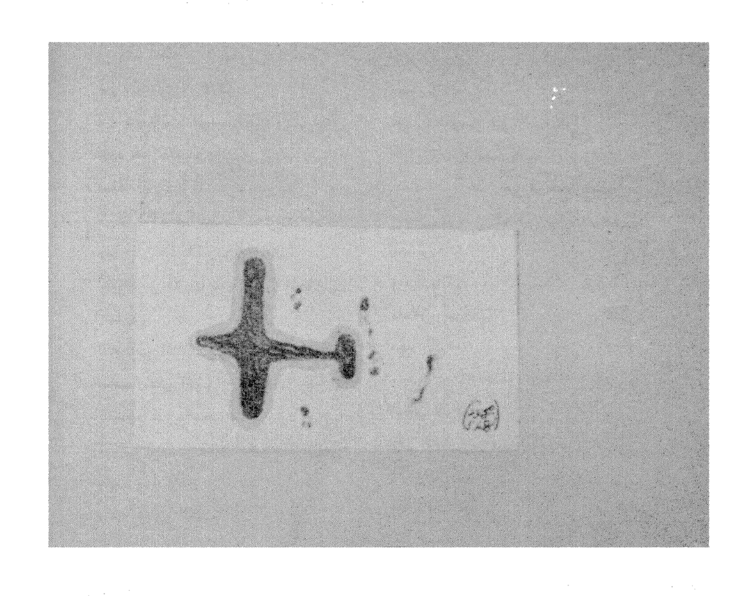
ممسوسون بملاك

مايا آنجيلو

نحن،
غير المعتادين على الجسارة،
المنفيين من البهجة،
نحيا متشرنقين فى قواقع وحدتِنا،
حـتى يبـرحَ الحبُّ هيكلَه العلوىَّ
المقدسَ،
ويدلُفَ إلى حيِّز مشهدنا،
فيطلقَ سراحَنا
نحو الحياة.

الحبُّ قد جاءَ،
وفى قطارِه جاءتِ النشوةُ،
ذكرياتٌ قديمةٌ عن البهجة،
وحكايا عتيقةٌ
عن الوجعْ.

سوى أننا
لو كنا جسورين،
لضربَ الحُبُّ سلاسلَ الخوفِ تلك
وألقاها بعيدًا
عن أرواحنا.
نحنُ المفطومين على رهبتنا.



فى دفقة ضوءِ الحب
نتجاسر كى نكونَ بواسلَ،
سوى أننا نكتشف فجأةً
أن الحبَّ يكلِّفُ كلَّ شىء،

وسيكون هكذا دومًا،
لكنه الحبُّ رغم ذلك
الحبُّ وحده،
مَن سيطلق سراحنا

عشر سنوات على رحيل لطيفة الزيات

نموذج نادر للعطاء

أحمد رشاد حسانين

تمهيد:

من بين أدوار متعددة المجالات والمستويات، ومجهودات ملموسة للمرأة المصرية من أجل مجتمعها يتبدى دور د. لطيفة الزيات كنموذج بارز ووجه مشرق للمرأة المصرية المثقفة، هذا الدور الذى مارسته عبر دورات من البذل ورحلة من العطاء امتدت من منتصف أربعينيات القرن العشرين حتى منتصف عقده الأخير تقريبا كانت فيه لطيفة الزيات: المرأة المصرية المناضلة، والمبدعة، والناقدة، والأستاذة الجامعية.

ونحاول فى صفحات هذا البحث - تسليط الضوء على هذا الدور وما خلفه من مردودات إيجابية سواء فى مجال الإثراء الأدبى والنقدى أو ميادين وساحات النضال السياسى والاجتماعى.

١ - البدايات وعوامل التكوين:

كانت البداية فى مدينة دمياط حيث ولدت لطيفة عبد السلام الزيات عام ١٩٢٣ ثم انتقلت إلى المنصورة وتلقت تعليمها بمدارسها .. فى سن الحادية

عشرة واجهت الطفلة لطيفة لأول مرة الشر مجسداً عندما رأت من شرفة منزلها في المنصورة رصاص البوليس يحصد بلا رحمة أربعة عشر قتيلاً من المتظاهرين خرجوا تأييداً لمصطفى النحاس زعيم الأغلبية الذى كان يزور المنصورة آنذاك.

لقد ولدت تلك اللحظة إحساسا إنسانيا وشعورا من الإنتماء والتعاطف مع الحق والخير في نفس الطفلة، واتخذت هذه المشاعر شكلا أكثر وعيا والتزاما عند التحاقها بالجامعة.. وإذا كانت ثورة ١٩١٩م قد مارست أعمق الأثر في التكوين الوجداني لنجيب محفوظ في كل مناحي فكره وأدبه ومواقفه، فإن ثورة عام ١٩٤٦ التحريرية مارست نفس الأثر في التكوين الوجداني للطالبة الشابة والفتاة المناضلة لطيفة الزيات، حيث عكست هذه الثورة (الطلابية العمالية) تأثيراتها على ثقافتها العامة كما انعكست أيضا على توجيهاتها وفكرها السياسي.. إن لطيفة الزيات لم تكن فقط في خضم جماهير ثورة ١٩٤٦ حين كانت طالبة في السنة النهائية بالجامعة.. بل كانت عنصرا أساسيا من عناصر هذه الثورة المعادية للإنجليز وأعوانهم .. لقد تجاوزت هذه الفتاة الجامعية تقليدية وخضوع الفتاة الريفية وتجاوزت أيضا استشعار الخجل والانزواء ، واختارت أن تكون عنصرا إيجابيا نشطا وفتاة صلبة وقوية تناقش زملاءها الطلاب، وتقنعهم بالانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية.. لقد كان إدراكها بإمكانياتها الذاتية مبكرا.. إمكانيات ذات تعي قدرتها وطاقتها وتملك العطاء وتلتحم بالهمم الجمعي وتتواصل مع تطلعات القاعدة العريضة من جماهير الطلاب.. هؤلاء الطلاب الذين واجهوا استبداد السلطة وشرورها، ورأتهم لطيفة الزيات أمام عنيها يتساقطون بالعشرات في مياه النيل بعد أن فتح الإنجليز كوبرى عباس تحت أقدامهم.. ونتيجة لحركتها النشطة وجهدها البارز وسط جموع الطلاب انتخبها زملاؤها في ذلك العام (١٩٤٦) أمينا عاما للجنة الوطنية والعمال، وكانت هذه اللجنة تضم في قيادتها ممثلين عن العناصر الوطنية من الشباب والعمال من كل الاتجاهات والتوجهات، وفي قلب هذه اللجنة الجماهيرية ومعاركها ضد الإنجليز وقوات حكومة «صدقي» المستبدة، تألق الوعي السياسي والعطاء المتحمس للطالبة المناضلة لطيفة الزيات.

٢ - تجربتها الصحفية الوحيدة ومغزاها:

كانت أولى تجاربها الصحفية الوحيدة وآخرها تقريبا بعد تخرجها في كلية الآداب عام ١٩٤٦ حيث عملت أول محرر للصفحة النسائية في جريدة المصرى وحول هذه التجربة ذات المغزى والدلالة تقول لطيفة الزيات: «عملي في المصرى» قصة فبعد تخرجي في كلية الآداب عام ١٩٤٦ كنت على وشك العمل في مجلة من مجلات دار الهلال.. غير أن مدير التحرير طلب مني إعداد ريبورتاج عن موضوع مثير هو: ماذا يعجب الرجال في تحية كاريوكا

وكانت وقتئذ راقصة مصر الأولى، ومع أن التعيين فى دار الهلال كان مغريا لخريجة جامعية لها اهتمامات صحفية مثلى، إلا أننى كلما خطوت خطوة فى طريق الإعداد للريبورتاج كلما استقر فى يقينى أنى لن أعود كان السؤال يلح على.. هل أمضيت كل هذه السنوات فى التعليم من أجل إعداد ريبورتاج عن الشامبو الذى تغسل به تحية كاريوكا شعرها!!

وتوقفت عن الكتابة، وخرجت من دار الهلال ولم أعد إليه، وعرض على المرحوم محمود أبو الفتح - تحرير صفحة - نسائية لجريدة المصرى واشترطت عدم التدخل فى عملى فوافق على شرطى، ولكن هذه التجربة أيضا توقفت عندما نشرت فى الصحيفة النسائية صورة لحرم النحاس باشا زعيم الوفد أثناء حضورها حفل خيرى وقد ركز المصور - بتعليمات منى - اللقطة على بروش كبير من الماس لحرم رفعت باشا رئيس الوزراء وطبعا غضب النحاس وحرمه وطلب منى الأستاذ محمود أبو الفتح التوقف.. وكانت هذه هى تجربة الصحافة عند لطيفة الزيات.

٣ - العمل السياسى وتجربة الاعتقال الأولى:

بعد التخرج تنخرط لطيفة الزيات فى العمل السياسى، وترتبط بزوج لا عن تجربة حب، وإنما رفيق كفاح اعتقدت أن زواجها منه سيخدم أهداف عملها النضالى ورسالتها السياسية. لم تدرك لطيفة وقتها أن ذلك الزواج كان يحمل بذور فشله، لأنه كان تكريسا لما درجت عليه منذ بداية انخراطها فى العمل السياسى من تجاهل ووأد للأنثى بداخلها، وتنجح السلطة فى طى صفحة تلك المرحلة من حياة لطيفة الزيات فيلقى القبض عليها وعلى زوجها عام ١٩٤٩ فى العهد الملكى فى ظل حكومة إبراهيم عبد الهادى حيث يحكم عليه بالسجن لعدة سنوات أما هى فتمضى عدة شهور وتخرج بعدها من سجن الحضرة بالإسكندرية عن تلك التجربة تقول لطيفة الزيات: «.. غير أنى أعرف الآن أن سجن الذات للذات من أقصى أنواع السجن وتعرضت لما يتعرض له مشتغلى السياسة من عقوبات محسوسة وغير محسوسة ولكن تصالح فى حرية مع الذات يعادل كل العقوبات التى أنزلتها السلطة بى وإنى كنت فحسب حين فعلت ذلك فى حرية لإعادة صياغة ذاتى».

٤ - لطيفة الزيات والعمل الأكاديمى:

بدأت لطيفة الزيات عملها الأكاديمى بالجامعة منذ عام ١٩٥٢ وكانت أعباء هذا العمل العلمية والإدارية مستنفدة لكثير من وقتها وطاقاتها لدرجة أصبحت معها مقلة فى مؤلفاتها

الإبداعية وذلك بسبب تفرغها ولحكم موقعها مدرسا للنقد الأدبي النظري والتطبيقي ثم أستاذة لهذه المادة بقسم اللغة الإنجليزية فرنيسة لقسم اللغة الإنجليزية.. لقد انشغلت في هذه الحقبة بإعداد أبحاث في النقد الإنجليزي والامريكي باللغة الإنجليزية كان منها.

- (المفارقة كعنصر بنائي في العمل الفني)
-(نظرية هيمنجواي الأدبية - هيمنجواي ناقدا)
- (كلاسيكية ت.هيوم)
- ترجمة مقالات في النقد للكاتب الإنجليزي ت.س أليوت.

ويتواصل الجهد والعمل القيادي الأكاديمي للطيفة الزيات في رئاسة قسم اللغة الإنجليزية فرئاسة قسم النقد بمعهد الفنون المسرحية فمديرا لأكاديمية الفنون.

٥ - جهود النقد الأدبي بين الجامعة والبيئات الأدبية:

ذكرنا أن هذه الجهود بدأت مع لطيفة الزيات مع دخولها مجال العمل الأكاديمي الذي تطلب منها إعداد أبحاث ودراسات نقدية وتكثيف هذه الجهود وتعدد عطائها النقدي ليشمل دراسات أدبية ونقدية لأعمال الأدباء والكتاب منذ أوائل السبعينيات ورأينا مساهمات بالكتابة النقدية في المجالات الأدبية والثقافية المتخصصة، كما امتدت هذه الجهود أيضا إلى البرنامج الثاني للإذاعة عبر ميكروفون «مع النقاد» و«كتابات جديدة» وغيرها من إنجازات هذه المساهمات والجهود نذكر:-

- دراسات نقدية لأعمال نجيب محفوظ مثل : الشحاذ، والطريق، اللص والكلاب، ميرامار، ومجموعات قصصية قصيرة وقد نشرت هذه الدراسات في مجلات الكاتب و«الهلال» ثم جمعت بعد ذلك في كتاب بعنوان «الصورة والمثال».
- صدر لها دراسة عن «صورة المرأة في القصص والروايات العربية» «وقد صدر لها بالإنجليزية عن دار «الأنجلو المصرية» مجموعة من الدراسات النقدية بهذه اللغة نذكر منها:-

- **د.هـ لورانس ومفهوم العنصرية**
- **«هيوم وفورد مادوكس - ودراسة مقارنة»**
- **ت.س اليوت ومادوكس والمعادل الموضوعي.**
- **تحليل نقدي لرواية مادوكس «العسكري الطيب»**

٦ - مذهب لطيفة الزيات النقدي بين النظرية والتطبيق:

ترى د. لطيفة الزيات أن الأدب والفن بعامة هو ظاهرة اجتماعية متغايرة بتغيير المكان

والزمان وهو كذلك ظاهرة تاريخية من الطراز الأول ترتبط شكلا وأسلوبا بكليتها الاجتماعية التاريخية أو بالواقع الذى تنبع منه، وتدخل فى جدل مع هذا الواقع وهى تعيد صياغته، فالفن ينبع من الواقع ويصب فيه، وهو من حيث ينفرد بخصوصية عن بقية ألوان النشاط الإنسانى، ومن حيث ينغلق فى عالمه الخاص والمنفرد، لا ينغلق ليتأبى عن هذا الواقع بل لكى يستثير بكليته المغلقة هذا الواقع استثارة دالة وموحية... وهذا المفهوم للطيفة الزيات كما جاء على لسانها فى «شهادات النقاد» بمجلة فصول فبراير ١٩٩١ لا يصدر فى نقدها انطلاقا «من بناء نظرى متكامل ولكن عن بعض الأسس النظرية التى تتسم فى مجملها بالعمومية» وهذه الأسس النظرية شكلها رؤيتها للحقيقة والواقع والتاريخ هذه الرؤية التى بلورها كل من أدبيات الاشتراكية العلمية وإنجازات النقد الحديث على السواء.. فهى مثلا استفادت من «كينيث بيرك» و«كلينث» و«بروكس» خاصة فى مجال تحليل العمل الفنى كما تعلمت من الأخير كيفية التوصل إلى المعنى العام للعمل أو منظور الكاتب وقد عمق هذه المسألة لديها الناقد «چورچ لوكاتش» كما تأثرت بالناقد الفرنسى «ماشيرى» والإنجليزى «إيجلتون» وقد انصهرت هذه المؤثرات والمصادر جميعها فى رؤية خاصة بها تعتمد اعتمادا كبيرا على منظورها فى ظل حركة التاريخ وعلى قدرة على التذوق نمت على مر الأيام وعلى معرفة بآليات الكتابة وتقنياتها وأنها مارست العملية الإبداعية نفسها، وكما تعاملت مع النقد النظرى كنشاط اجتماعى تاريخى، فأنها تعاملت أيضا مع النقد التطبيقى الذى هو يستهدف «التوصل» إلى المعنى العام للعمل الفنى بمنطق الفن ذاته، أى بتحليل العمل إلى جزئيات وتبيان العلاقة بين هذه الجزئيات، فالناقد معنى أساسا بتقنيات العمل الفنى من حيث مساهماتها فى إبراز المعنى العام لهذا العمل، وكل عمل فنى يقول قولته الدالة بطريقته المنفردة والناقد يعنى بجماليات العمل الفنى أولا وثانيا بيان طبيعة ما يقول من خلال تحليل كلياته «أما عن آليات ممارستها لعملية النقد الأدبى» فتقول د. لطفية الزيات:

«تعتمد هذه العملية على قراءتين للعمل الفنى على الأقل: فى القراءة الأولى أسلم نفسى للعمل، مستبعدة أى حس نقدى واع، أى أننى أجرى قراءة النص بوصفى قارئة متذوقة للأدب، ومدربة على هذا التذوق، وعادة ما أخرج من هذه القراءة بانطباعات تختلف من عمل إلى آخر، فقد أخرج بالشعور باكتمال المتعة، أو بالشعور بأن شيئاً ما خطأ أو لم يكتمل، يحول بين شعور المتعة والاكتمال. وفى المرحلة الثانية أقنن انطباعاتى، مطبقة للمنهج التحليلى على العمل الفنى ومبينة للعلاقات التى تجمع الجزئيات فى كلية فنية.. ويقضى هذا أخذ تقنيات العمل فى الحسبان، وحل العمل إلى جزئياته وإعادة تركيبها مرة أخرى، وفى أثناء هذه العملية التى تبدو تقنية بحت، يتبلور المعنى العام للعمل الفنى، لأن المضمون لا يفصح عن نفسه أبدا إلا وقد اتخذ شكلا، والشكل بهذا المعنى هو المضمون وقد تتوقف

العملية النقدية عند هذا الحد فى قراءة نقدية ما تستهدف تقريب عمل فنى ما إلى القارئ ومساعدته على تجاوزه، وقد تتجاوز هذا الحد، مصدرة أحكاما نقدية على كاتب من الكتاب، ومنظوره للحقيقة ورؤيته لحركة التاريخ وموضوعه من السلطة ومن تطور المجتمع أو ثباته. وفى كل الحالات يبقى التحليل المسبق للأعمال الفنية موضع النقد هو الحد الأدنى لاستقامة العملية النقدية، لأن هذا التحليل للعمل الفنى هو المقدمة الضرورية إلى المعنى العام وتبين العلاقة بين هذا المعنى والواقع، وتحديد الفكرة الأيديولوجية التى ينطوى عليها الخطاب، وتبيان مغزاها فى علاقتها بالواقع.

٧ – إبداعاتها الأدبية:

صدر للطيفة الزيات ستة مؤلفات إبداعية هى:

- «الباب المفتوح» رواية عام ١٩٦٠م
- «الشيخوخة وقصص أخرى» مجموعة قصصية ١٩٨٦.
- «حملة تفتيش – أوراق شخصية» سيرة ذاتية ١٩٩٢م
- «بيع وشرا» مسرحية ١٩٩٤م
- «صاحب البيت» رواية ١٩٩٤م
- «الرجل الذى عرف تهمته» رواية قصيرة ١٩٩٥م.

وتتسم أعمال لطيفة الزيات القصصية والروائية بمعرفة حميمية بالحياة، وبالتكوين النفسى للنماذج الإنسانية والتناقضات الاجتماعية التى تتحرك فى إطارها وتتفاعل معها، وفى تلك الأعمال تعيد الكاتبة إنتاج الواقع الاجتماعى وتدخل معه فى حوار وتعلن موقفا إزاءه، والعالم الروائى فى رواياتها يستمد جدليته من الارتباط العضوى بمسار الفرد ومسار الوطن، وما يدور حولهما من منحنيات قمعية وتطور اجتماعى تاريخى، وبحث دائم ملح عن زمن مفقود يتمثل فى آلية تمارسها السلطة لزرع نوع من الدونية داخل من تسول له نفسه حتى مجرد الحديث عن البحث الحق أو الحرية وزمنها الضائع. وعلى الرغم من المسافة الزمنية الطويلة بين كتابة هذه الأعمال الا أن لطيفة الزيات كانت فى كل منها تبحث عن زمنها وحريتها وحرية الوطن بإلحاح شديد، وكانت تطل بقامتها على عالم مازالت فيه الحرية مصادرة والآلية القمعية سائدة ومتوطنة بفعل الاستعمار والقصر والسلطة ولعل أهم المؤلفات التى أبدعتها لطيفة الزيات كان هو سيرتها الذاتية «حملة تفتيش أوراق شخصية» الذى صدر عن سلسلة كتاب الهلال عام ١٩٩٢م ويتكون هذا النص الذى يتأرجح بين الرؤية والسيرة – من تداخل السيرة الذاتية والسيرة الاجتماعية.. وفى تذليل الكتاب نجد هذه العبارة البليغة التى تعبر أبلغ تعبير عن هذا النص المهم فى حياة لطيفة الزيات «هذه

ليست بسيرة ذاتية تقليدية رغم المادة الذاتية المتمثلة فى أوراق شخصية، هذه محاولة لمواجهة الذات وتحطيم الأساطير والأوهام بغية التعرف الحق على الذاتية» وتنشغل (حملة تفتيش) بقضية الحرية فى أكثر من اتجاه، وتجمع فى معظمهما ما بين محورين أساسيين يتناولان علاقات الذات بالموضوعى من ناحية، والذات بالآخرين من ناحية أخرى، فى ظل سعى إلى الحرية يصيب أحيانا ويخيب أحيانا أخرى نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة التى نرزح تحت وطأتها، ونتيجة لقصورات فى الشخصية يتناولها الإقدام والإحجام ، الجرأة والخوف، واختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام عن الذات والآخرين... إلخ.. تقول لطيفة الزيات فى أوراقها: «وأنا أمعن التفتيش فى أغوار نفسى، أبدد الأوهام عن الذات وهما بعد وهم، وأمزق أساطير أسطورة بعد أسطورة، لأقف فى نهاية المطاف متصالحة مع الذات بكل إيجابياتها وكل قصورها..»

٨ - مواصلة طريق النضال السياسى وتجربة الاعتقال الثانية:

فى العام السابع والستين تقع كارثة يونيو فتداهمها كما داهمت سائر المصريين والعرب تلك الهزيمة المروعة التى خلفت إحساسا مريرا بالمسئولية .. «كل واحد منا مسئول عن هذه الهزيمة، لو قلنا لا للخطأ كلما وقع خطأ ما حلت بنا الهزيمة».

وتتداعى لطيفة الزيات تحت وطأة الموت الذى يبدو وكأنه يحاصرها : يموت عبد الناصر، وبعده يموت زوج أختها فجأة، ثم أخوها عبد الفتاح بعد صراع مع المرض ولا تتخلص من ذلك الحصار إلا أثناء حرب أكتوبر ٧٣ حين تستعيد رغبتها وقدرتها فى الوجود مع الناس والاندماج معهم. لكن النصر العسكرى اتخذ منعطفا جديدا كاد يحوله إلى ما اعتبرته لطيفة الزيات هزيمة سياسية، وهكذا بدأ نشاطها فى لجنة الدفاع عن الثقافة القومية بعد توقيع معاهدة السلام عام ١٩٧٩، وفى عام ١٩٨١ وهى فى الثامنة والخمسين تعود لطيفة الزيات إلى السجن ضمن قائمة ضمت ١٥٠٠ من معارضى كامب ديفيد.

٩- صورة المرأة فى مرآة لطيفة الزيات:

فى دراستها القيمة التى نشرتها بمجلة «أدب ونقد» فى أبريل ١٩٨٤م بعنوان: «صورة المرأة فى القصص والروايات العربية» تناولت لطيفة الزيات مجموعة من أشهر الروايات العربية التى تلعب فيها المرأة دورا محوريا بالدراسة والتحليل فى ضوء رؤيتها للقيم المجتمعية التى تحدد طبيعة العلاقات والسلوكيات السائدة فى المجتمع المصرى والمجتمعات العربية وسلطت عليها أضواء الكشف عن جدليات العلاقات الاجتماعية فى إطار الظرف التاريخى السائد.

تحدثت لطيفة الزيات عن المرأة من عدة محاور كما وجدتها على أرض الواقع المصرى والعربى، تحدثت عن المرأة كملكية فردية وأداة إنتاج ، والمرأة الشىء والإزدواجية فى مفهوم المرأة والحب والزواج، والمرأة كبش فداء وأيضا تناولت الصور المشرقة.. إنها تناولت قضايا المرأة بصورها المختلفة من منطلق اصطدامها بالواقع فى مسيرة حياتها المتمردة الرافضة للقمع والقهر الاجتماعى فنجدها تعالج قضايا الحب العذرى وقضايا الجنس وصورة الزوجة والابنة والعانس والمطلقة والأرملة وناقشت هذه القضايا فى رواية «زينب والعرش» لفتحى غانم من خلال تحكم الإقطاعيين فى جسد المرأة الفلاحة بعيدا عن حدود العيب والحرام الذى سبق وتناولهم يوسف إدريس... وفى رواية: «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب الصالح من خلال انتقام مصطفى سعيد من المرأة الإنجليزية كرمز عن طريق الجنس وقتله لهذه المرأة وكأنه يقتل فى جسدها كل الإمبراطورية البريطانية بتاريخه القمعى الطويل، ومن خلال رواية: «قصة حب مجوسية» لعبد الرحمن منيف التى طرحت قضايا الحب العذرى البعيد عن الخطيئة والدنس والزيف، ورواية «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة والنظرة إلى المجتمع الزراعى المشوه وكذلك صورة المرأة فى قصص «الأبنوسة البيضاء» لحنا مينا و«العرس الشرقى» لزكريا تامر.. لقد عبرت فى هذا الكتاب عن رؤيتها الخاصة لقضايا المرأة فى الإبداع الروائى العربى المعاصر تعبيرا جعل كتابها هذا «صورة المرأة» فى الدراسات النقدية المتميزة فى هذا المجال.

١٠ - اكتمال رحلة العطاء ودورة الحياة:

فى سبتمبر ١٩٩٦ تكتمل دورة تلك الحياة الخصبة - تكتمل لأن الموت على حد تعبير د. لطيفة الزيات ليس واردا فى قاموس العشاق والصوفيين «فشجرة العشق فى العاشق والمعشوق معا وشجرة العشق لا تموت والموت ليس بطرف فى معركة، العاشق يعيش فى جلد الناس ويعيشون فى جلده، ومن ثم فهو لا ينتصر على الموت ولا ينهزم وهو يتناهى إلى لحظة التوحد، لحظة تستحيل ورقة الشجرة إلى شجرة».

ولقد كانت لطيفة الزيات فى حياتنا شجرة طيبة تؤتى أكلها كل حين ولقد كانت لطيفة الزيات عاشقة . عاشقة للحرية.. عاشقة للوطن.. وإذ يقترب بحثنا هذا من سطوره الأخيرة نلخص رحلة العطاء تلك فى قولنا إن لطيفة الزيات كانت بحق وجهاً مشرقاً للمرأة المصرية وصاحبة رحلة مثمرة متعددة البذل والعطاء فمثلما اهتمت لطيفة الزيات بالعمل الثقافى كان لها اهتمام بالعمل السياسى العام فرأيناها أميناً عاماً للجنة الوطنية للطلبة والعمل التى قادت حركة الشعب المصرى ضد الاحتلال البريطانى عام ١٩٤٦ وشاركت فى تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية عام ١٩٧٩ وتولت رئاستها وتابعت الإنتاج الأدبى فى مصر



بالنقد والتحليل والتقييم وأولت اهتماما خاصا لشئون المرأة وقضاياها وتركت أعمالا إبداعية كانت علامات كاشفة تداخل فيها الذاتي والموضوعي في نسيج مصير واحد وتطلعات واحدة للذات والوطن أعظمها قيمة هي الحرية.. تلك هي لطيفة الزيات التي كرمها مجتمعنا حين منحها جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٩٦م.

أحزان فرحانة

خالد حريب

ماكانوش عفاريت ولا حتى ملايكة
طب ليه الشناشة..
بتنور .. مع مدفع من حزب الله؟
الموضوع أوهام ف دماغى
ولا النصر الآتى
آتى . بجد
دم الأطفال واللحم الأخضر
مش ممكن يكدب
والغضانيات كتاكيت بتشب
وتلعب مع ليلى
الحرب بترقص على حرف سريرك
المسمه المجروحة بـ [illegible]
[illegible] سكن هتسامح
[illegible] متولد من تحت الانقاض
[illegible] فرحانة
[illegible] على الارض [illegible]
[illegible] ومرايل
[illegible]

قصائد فى حب لبنان وفلسطين



أشعار: حلمى سالم

رسوم :ماهر طاحون

هذه مجموعة من القصائد، كتبتها على مدى عقدين ونصف عقد، حول المسالة الفلسطينية والمسألة اللبنانية (والمسالة العربية عموما)، بدءا من القصائد التى كتبتها أثناء غزو وحصا - بيروت صيف ١٩٨٢، ومروراً بالقصائد حول انتفاضة الحجارة التى اندلعت فى الأرض المحتلة منذ ٢٠٠١، وليس انتهاء بقصيدة عن راشيل كورى الناشطة الأمريكية التى ذهبت إلى رفح لدعم الفلسطينيين ووقفت فى مواجهة جرافة إسرائيلية تريد هدم بيت فلسطينى ظناً منها أن أمريكيتها ستحميها وستحمى البيت الفلسطينى.لكن الجرافة تقدمت، فهرست البنت الشابة وهدمت البيت.

أهدى هذه القصائد إلى أصدقائى اللبنانيين: محمد على شمس الدين وشوقى بزيع (الذى فقد معظم أسرته فى قصف وحشى على صيور مؤخراً) وعباس بيضون وجمانة حداد وعبده وازن وكريم مروة، وإلى أصدقائى الفلسطينيين: عبد الرحمن بسيسو ومحمد البطراوى وعبد الناصر صالح وأحمد دحبور وعمر سعادة.

أما شعب لبنان وفلسطين، فلهم - كما قال ناظم حكمت - تفاحة صغيرة بحجم الكف، هى القلب.

ح.س

البرزخ / صيف ٨٢

إلى نخلة فى الفؤاد تسير الضحايا
وقلبى طريق من النائحات على وردة
كفنتها الحنايا:
قبور هى الخطوات على سكة القادمين
من المرفأ البحرى لشرفة نارى
أم الأغنيات سبايا؟

تجئ الصبية خطفاً من الهتك والسفك
والمقصلة:
تلملم من بين بقيا العشيق البقايا:
رباط حذاء،
وخصلة شعر معفرة بالسحاب،
سطور لمطلع أقصوصة،
نصف ضلع تطاير،
مفتتح للغرام،
بداية حلم على الهدب،
سبابة،
بعض إغفاءة،
أنملة.

تقول الورود العليلة وهى تلطخ بالأفق
أوراقها:
تخون المدائن عشاقها
وتبيح القناديل للموجة الراكدة
فهل يغزل الكون موجاً
تناسج من بردة هامدة؟
تجئ الصبية خطفاً من الهتك والسفك
والمقصلة
تراقب عين الصبى الجميل إذا فتشت
فى الحنايا
عن الأغنيات اللواتى تلائم طفلا بقبو،
وعن ضحكة هازلة،

تساءلت فى البردة القاتلة:
أإن السحابة جاءت لخطفى؟
أإن فؤادى مقدمة لاحتراق الخلايا
على مفرق الدرب صوب الجبال التى
هندست فى الوداعة حتفى؟
وهل يرشد الظل خوفى
إلى قبرات تسمت بأسماء كنت سمّيا
لطيف الصبايا فيها؟
وهل للمدينة أن تصطلى عاشقيها؟
تجئ الصبية خطفاً من الهتك والسفك
والمقصلة
تفاجئ وقت المحارب بالبرتقالة،
والنهد،
والسنبلة
تقول: ادخر لى بقايا من الهدم،
وانثر ركام نوافذك المستهامة
فوق عيونى التى شاهدتك توزع
جسمك بين الصفوف وبين السرايا:
وجسمك قربة ماء نقى مرجرجة
فى دمايا،
فهل للمدينة أن تصطلى العاشقين،

أجنبي:
سؤالي تمدد في رئتي،أنثني نحو حلقوم
عمري،
وراح يبخر حنجرتي بالوجود
المفتت في المائدة
ونخلي تخثر بالأنهر الفاسدة.
يقول المجيب: المدى أوردة
وكل وريد فضاء تلوث بالشهداء،
وكل شهيد قباب مخضرة بالبهاء،
وقبة قلبك قفر تلظى بجمرته الخامدة

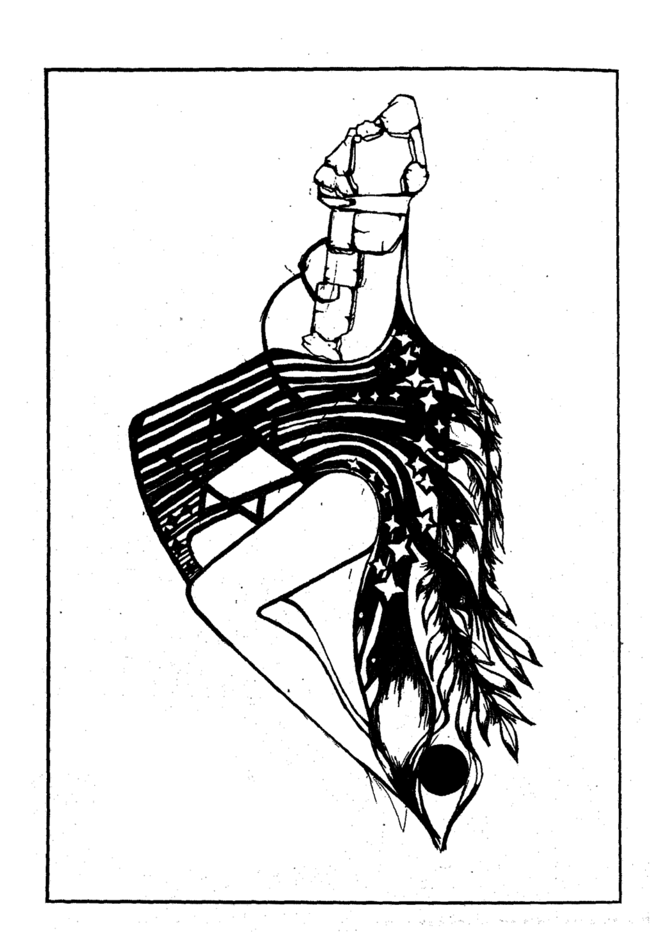
فأفتح حزني سبيلا
تجئ الصبية من رعبها البحري
تسائلني:
ما الذي يجعل الأرض مبقورة، والسما
مائلة
وتمضى إلى زينة العاشقات:
ترطب جبهتها بالندى،
وتكحل مقلتها بالمدى،
وتفتن منبت تفاحتيها موضحة
رمز بعض الخفايا
لتمشى إلى الملعب البلدى تناجي الزوايا
فأفتح حزني سبيلا
أجوب بلادى قتيلا:

رصاص يفتق خيط السماء المطرز في
بهجة الدامعين
وأشلاء تنداح نحو المنارة موجاً فموجاً..
وقبرة تستغيث بجسمى

صرخت: أخرجي فالبلاد مرتبة لانتشال
القوارب من لجة الخارطة
صرخت: اخرجي فالقميص المرفرف
فوق المصابيح أهزوجة ساقطة:
وكنت أسائل قرب الصواعق نفسي:
لتلك الشظايا رحيق البقول،
فما يجعل الرغبة العاطفية تحت
الخرائب أيقونة مشعلة؟
هل الموت،
أم شهوة الدرء بالبدن المتلبس بالقنبلة؟

وكان الفتى المتأرجح في البرق،
يمرق بين الشظايا
يلملم عظم المدائن،
ثم يصففها بالنوافذ والأسطح الهابطة.
على البحر يخلع سترته،
ويسد المدى بين منزله والبوارج،
ثم يميل على طفلة ويغنى لها:

للورد أغنية
كنا نغنيها
عن تربة رُويت
كنا سواقيها
عن روضة سمقت
دمنا دواليها
طرحت لنا خيراً
ذقنا الهنا فيها
تبكي، وعودتنا
أحلى أمانيها



للورد أغنية
تبقى نغيها

تقول الورود العليلة فى اللحظة الفاصلة:
لهذى المدائن أن تجتلى نفسها فى المرايا
لتلمح أحدوثة العاشقين مسطرة
على صخرة بين بدء الطريق وفوهة
المستحيل
لهذى المدائن حقب وجيل
وللخفقة المستفزة بين جوانح هذا الرعيل
المعبأ فى ملجأ للمنايا
خروج إلى البحر،
أو رعشة تستطير جحيماً بجمجمة
الراقصين
على جثث الباكيات الصبايا

تجئ الصبية خطفاً،
تسائلنى: ما الذى يجعل الأرض مبقورة،
والسما مائلة؟
وتمشى إلى الملعب البلدى تناجى
الزوايا:
هنا كان بَيَّاعُ صحف الصباح يغازلنى،
والفتى الصب كان هنالك يرقب إطلالتى
فى مساء الحكايا
هنا كانت المرآة المستحمة تنظر صوبى
وراء إطار الزجاج للوحة جدرانى المهملة
هنا كان حلمى يوازى
رموز الدجى الهاطلة
وتمضى إلى زينة العاشقات،
تجاه الكمائن،
تمنح للرابضين قرنفلة من بكاء الأحبة
فوق سطوح المدائن،
تلويحة للسفائن،
يودع فيها صغار الشوارع أنشودة
الجلجلة:

يا موج كن بردا
لترطب الأهلا
يا موج كن وردا
لتعطر الأهلا
خل الخطى هونا
خل السرى مهلا
واحلل بهم عدنا
وابسط لهم سهلا
يا بحر كن لينا
بالصحب والأحباب
أكباد وادينا
ركبوك يا عباب
فاحنن بهم حملا
فالقلب للغياب
وأجمع بهم شملا
متواصل الأسباب
أوطانهم أحلا
من جنة الأعناب

هى الآن مفلوتة
كالمنون المزركش فى جثة المرحلة
تمدد سرتها فى البواخر والشاحنات

وتسأل:
ماذا سيقصى حصارى عن الزلزلة؟
وكان الفتى المتأرجح فى البرق يمرق بين الشظايا
ويكسر أكذوبة المزولة!

(١٩٨٣)

المعشوقة والعربى

يلمسنى وتر، فأجاوبه
يسلمنى لامرأة تطلب حصتها من عمرى
فأواخيها وتؤاخينى
وتحاكى حالتها المخطوفة فى تكوينى

كنت أبادل منزلها بحنينى
وهى على المفرق واقفة،
ترقب وضع معابرها بعد هدوء الشهب الهيجانة،
وتراجع نبرة طفلتها البردانة:
هل جرحتها اللحظات الصعبة وهى تفوت
على الأجسام المقسومة جسمين؟

تتقصى عدد البطانيات على عدد البسمة. تسأل:
هل نامت نانا بعد سكوت المعزوفة؟
هل طير أولاد النبعة طياراتهم الورقية؟
هل عاد الحقل إلى خدين؟
كانت تعتكف على أضلاعى
تقترح على بدنى فتنتها،
وتقول للحمى: حين تشارف أحصنة العربى صبابتها،
سرحل على بطنك شعرى،
كى ألتم على جبهتك فضاء يسكن فى الهدبين

أتاحت للمنزل أن يمشى نحو الراية،
أن يذهب لبدايته فى الأشياء الحية بين الرمشين،
وكان فتى فى خفقته يسأل جارته:
ماذا يجعل عشب الوادى أسلحة،
ومصبات النبع لظى يتراقص فوق
صدورالمدرعين بأرز شهوانى، أو فوق صدور
المدرعين براية سيف الصحراء؟
تجيب: الأرض المكسوة بسمائين.

العربى يميل على جثته
كى يفصل فيها مصرعه عن طعنته
يذهب نحو ملابسه ليعين مسرى الوردة
بين تماسكها فى القوس المشدود وبين تفتته.
ويمر: على الساحة يلمس وترا،
ويعيد تكسره لصبيته
وهى تراوده إذ يكتب فى الرمل رسالته
صوب الماء

ويرسلها بجناح يمامته بين البيروتين.
- وماذا يجعل شرفات العشاق خنادق
تتطاير منها
أعضاء حبيبين انخطفا فى أبهة مزيج
الجسدين؟
- بلاد بيلادين.
- فأين توافينا الموجة؟
- فى قوقعة واحدة، لا فى قوقعتين.

العربى يساقى فى السهل مشيئته
يتلمس حجرا بين الغيمة والغيمة
يختصر مسيرته،
يأخذ معشوقته
قرب الخط الفاصل بين الوتر وخصم
الوتر،
يعرى معصمها فى المخبأ،
ويقارن رغوتها بالبحر،
يساوى بين القوات وبين أصابعها،
ويلاعبها فى راحته بالرمز،
يزاوج عند كمائنه مادته فى صورته
حتى يكتشف مجال ربابته
ومسار رصاصته بين الأفقين.

طين، ولجين
معشوقته تختبر الشاطئ:
هل يصلح كإطار لنشوب الوردة بين
النهدين؟
ويختبر القارورة: هل يصلح هذا العشق
لأن يغدو نهرا بين الصحراوين؟

انقلبت شجرته ضد يديه
فكانت تخفى فى أفرعها مقصلة الفاشى
وسكين الدموى
وناب التجار الكامن فى علم الماشين
على كتفيه
انقلبت فى ليل شجرته ضد يديه
استفتى معشوقته
فأشارت بالقزح النائم فى عينيه
انفرد على جبل،
وتملى فرسته
كون أجوبة لمسائل دمه المفضوح على
رئتيه،
أضاء بمنديل الأزمنة جناحيه، وألقى
جملته:
سيكون على قلبى
أن يفتح غرفته للأحصنة السهرانة،
سيكون على كفىَّ إعادة مدلول الوردة
للعشاق،
إعادة كرسى الشرفة لحديث المشتاقة
والمشتاق،
إعادة ترتيب الوقت لنزهة فقراء القرية،
وإعادة سفح الجبل إلى ماعزه الهربانة،
ألقى جملته:
سيكون على مائى غسل الشجرة من
تاريخ الشجرة،
كى يعتدل الموج على شطين.

- لماذا يرتحل الخفراء؟

- لأن المعزوفة ستجئ.
- وماذا بين حنينى والبارودة؟
- وطن يرتجل ملامحه.
- ماذا يصل الأغنية بحنجرة مغنيها؟
- سهم.
- كيف ينظف عشاق قمصانهم الصيفية؟
- بمزيج بين القارب والموسيقى.

كان فتى يطلب من جارته
أن تمنحه مدنا تتلاءم مع حجم الكفين
لكى يمكنه أن يمسحها فى بشرة محبوبته،
ويطابق فى الشفتين، الشفتين،
انجرف إلى الينبوع، يحاور معشوقته:
حول أصول مزارعها،
حول طعام العصفورة،
حول الفرح الأسيان وراء مدامعها،
تفلته المعشوقة فى الظلمة حتى يستهدى
فى لجته بمواجعها،
أو يستلهم فى وحدته فطرته.

يتخفى فى سترته
ويحط على طرف المتراس عبارته،
وإذا أطلق عند حدود المرسى ديكته،
أبصرها بين النصفين:
كانت تستقطر خبرتها فى مزج الفكرة بالغزلان،
وفى خلق القبلة من ضدين.

- لمن الدبكة؟
- للعربى.
- القبرة على طرف الجبل لمن؟
- للعربى.
- على أنمل من كان طريق يفتح مغلقه؟
- أنملة العربى
- لأى فوانيس انخلعت أمكنة من حلكتها؟
- لفوانيس العربى.
- لأى سماء ناعمة تكشف سيدة فى رابية سرتها؟
- لسماء العربى.
- لأى نساء القرية يخلع بحر خاتمه؟
- لامرأة العربى.
- لماذا يحشو العربى بيارقة بالتوت؟
- لكى يطعم فقراء الله.
- فكيف يعيش العربى؟
- على الخطوة بين الجوع وبين القوت.
- وكيف يموت؟
- إذا انشق إلى شقين الملكوت.
- فأين انفجرت تفاحته؟
- فى سكين تلمع فى مدينتها الأولى بيروت
وفى مدينتها الأخرى بيروت.
- فأين يجئ إليه التابوت؟
- على منطقة طرفاها:
طين، ولجين.

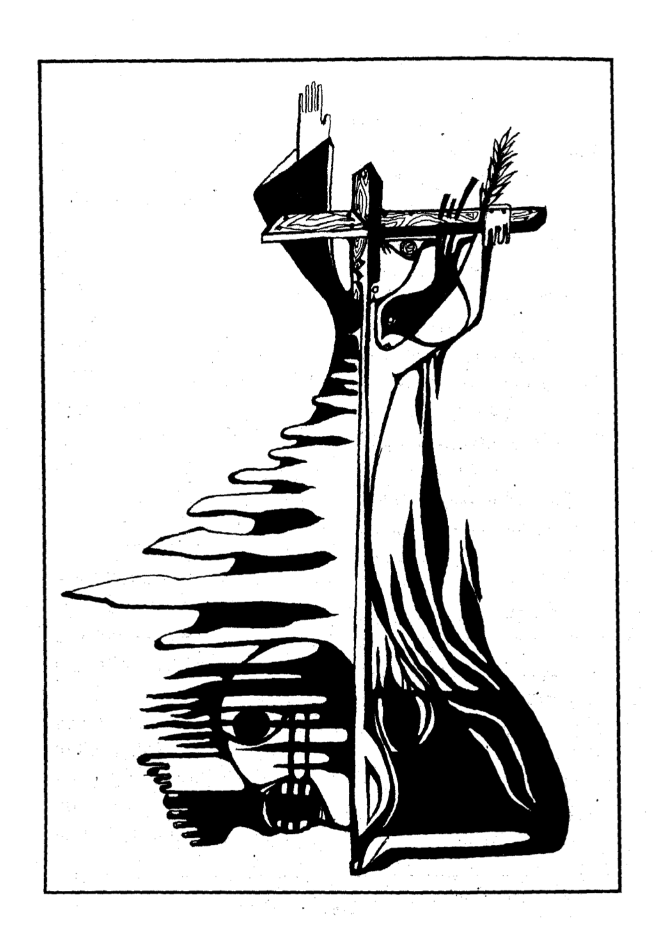
الوردة ساهرة،

والأنثى ليس تنام على مقطوعتها الليلية،
تفضى بحقائقها للفلة والجندى،
تغادر مكمنها تحت رذاذ الثلج الأحمر،
تتحقق من أن الأشياء المحبوبة مازالت
فى موضعها المحبوب:

الصخرة عند الحمام على الجسر،
الروشة وفتاة تأخذ خصر فتاها،
الكتاب على مقهى «مودكا»،
وطلوع الجبل الصحو بأمسية الآحاد،
الميرامية تقطفها يسرا عند السعديات،
قلنسوة الدرزى على المختارة،
وشرائط فيروز على البسطات،
مواسير بنادق مشرعة وسط حقول
الزهرانى،
نظارات هدى حوا وهى تتمم بحثا عن:
علم جمال الحرب العادلة،
صلاة الشيعة فى جمعات الذنب ومئذنة
الشياح،
الصبية يخفون سلاحا بمقابر صيدا،
فوضى البالونات بليلة عيد الميلاد،
كمين شيوعيين على المرفأ،
قصة حب عابرة فى دمعة تانيا،
صور الشهداء على جدران الفاكهانى،
وبقايا عاصمة تتراءى
كالحلم الآتى بين ذهابين.

الأشياء المحبوبة مقبلة،
فيما بين الدانة ورسالتها،
وهى تعيد مراجعة الأفئدة العطشانة
إذ ينقصها ماء من عين الله لتكمل
سيلوتها
وتفيض على الطرقات المزروعة
بين السكتة والسكتة تهمس لى:
هذى وشوشة
يسكبها الجنى على أذنين.
– فما شكل المعشوقة؟
– وشم فى زند العربى.
– وما زمن المعشوقة؟
– للمعشوقة وقت توصف فيه بمغزلها
الرعوى،
وتبدأ خطوتها فيه على الرمل فؤادا
بوجيبين.

لم تك ضد الطائر حين انفلت وطار،
ولا حين احترق،
ولا حين انبعث رمادا ينبض بجناحين.
– وكيف يجئ المحرومون؟
– على الفاتحة.
– فماذا كسر المعشوقة؟
– طائرها
حين انكشف جناحاه عن الرخ العرقى،
يدف سواد الليل على جدولها،
أو يسترشد بنقيض القمح على سنبلها،
فانفلقت من زيتونة آخرها لربابة أولها،
واتخذت للأفق رحابته المجهولة،
ألقت للكون سلامته المجبولة،
بالأرز وبالماء الحى.



- فما وطن الأنثى؟
- شباك مرفوع بيدين.

المقطوعة لا تختم سيرتها فى اللوح،
وعزف العربى بدايات،
والعاشقة تؤسس سهرتها فى أنحائى،
وأنا أتراءى بين الأنقاض،
نوافذ
تخرج
تدريجيا
تدريجيا
تدريجيا
من طللين.

فبراير ١٩٨٤

حديث سليمان

سيكون الموت ربيبى وربابى.
هذا الرمل يخمن لى مغزى أوردتى،
ويعين للقلب مجال الخفق،
ويربط علات الدم بأسبابى.

يتبدى فوق الربوة جسدى المكتوم،
أنا الجندى المكظوم
المتلظى بتواريخى المتماثلة:
التاريخ المهزوم يليله التاريخ المهزوم،
أنا الجندى المجهول المعلوم،
المخطوف بندهة نداه كمن لعمرى ما بين
السترة والرئتين.

النادە يهمس لى:
الغسق اقترحك للرقص الخالص فى
الزمن العكسى،
ارقص حتى تكمل آيتك الناقصة،
فأرقص رقصتى الخالصة،
أغوص وحيدا فى طينة أهلى
حتى استخرج منها اللؤلؤة الغائصة
فيهجس لى الرمل المتوجس:
يقترب عليك الدهر المصرى،
ويعد رحيقين ستعتنق السنبلة القانصة.
الجسد المندوه يتمتم فى:
اخلص، واقنص ، وارقص، غص.
أرقص رقصتى الفاحصة،
أنا الجندى الراقص بلباس الحرب،
وسنواتى شاخصة فى الكفين،
وغامضة بشبابى.

سيكون الموت ربيبى وربابى،
قال النداه: سليمان،
أجبت: ألا للناده صحوى وغيابى،
فتساءل: كيف توصف حالتك الحربية؟
قلت: أنا المخدوع الظمآن.
فصاح: سليمان،
فكيف تحدد موقعك الراهن بين الأجناد؟
أنا أول من سيكونون وآخر من كانوا،
وثرى الأرض: الإيمان.

اقترب قليلا، صاح: سليمانُ
بماذا تعـــرف صـــوتك بين الأفـــئـــدة
المجروحة؟
قلت : هو الصوت الهيمان.
فسأل: وما الأغنية، سليمان؟
فغنيت لنفسى:
«فى الأفق عصافير معادية
فى الأفق طيور سود
فى الأفق دم ورعود»
صاح: فكيف تذيع الوردة؟
قلت: الوردة ينشرها الكتمان.
سليمان:
فما سعة البارودة؟
يدخل منها الشعب الآتى بذهابى.

واسعة هذى الصحراء،
وضيقة كوات الكون على زندى.
تختلط الحلكة بفتاها
فيواعد ماسورته بالمنديل الأبيض،
ينكش رقم التتك على منحدر الربوة،
يقرأ فى دستور الجرح المفتوح سطوراً:

هى ملكى وصباى وأعشابى
لا يدخلها غير الخلصاء،
ولا يطأ الكثبان سوى العشاق المنذورين.
هى المدية فى الوجع الحى،
وصدع البيت الريفى،
فليس يتاخمها إلا من كشف الصدر ع.

الوشم:
اللوتس ، وسياط الجلادين.

الحلكة شعت بفتاها،
تدعـــوه إلى أن يرقص ويغـــوص إلى
اللؤلؤة الفردة،
ويشبه نوبته بالوردة،
ينخرط الجندى على الإيقاع المخبوء:
أنا سأسمى العابر سيرة أجيالى،
وأسمى السفح شجونى.
مرات كنت قتيلا،
لكنى فى ملكى وصباى وأعشابى
سأخالف فى الغسق تراثى وفنونى
وأقـيم الوردة فـى الزمن الفـاصل بين
حميمى وغريمى،
لأواصل وشوشتى لزنادى:
كن لى حدا بين السلم وبين التسليم،
وكن لى قنديلا بين العتمة والتعتيم،
احفظ لى الفارق بين بلادى وبلادى،
سأسميك القابلة المقبلة على أرحامى،
وأسمى الوطن جنونى.

صاح النداء: سليمان
أجبت: أنا الشرقاوى على سبابته ترتهن
الأزمان
تسـاءل: كـيف تشـخص فى الصـحـراء
التكليف؟
أجبت: بناء سياج للسنبلة،
اقترب قليلا ، سأل.

وهل فى الصحراء السنبلة؟
أجبت: بقلبى.
صاح: وما عمل السنبلة على الكثبان؟
صيانة دارى من عارى.
سأل: فما الدار وما العار؟
الدار دمى، والعار عدوى
قال: فما صلتك بفضاء المنطقة، سليمان؟
فقلت: أنا النورس فيهاوالسمانُ.
سليمان
ومن أعداء سمائك وسمائى؟
قلت: الشارى والبائع
غاصب نافذتى، والراكع
خاطف فرحى: المتبوع، وخاطف فرحى: التابع،
شاهد أوجاعى: الساكت، والندمان.
سليمان:
فما جذرك فى الأرض؟
هو الجميز يخصبه الطين .
وما عمرك؟
سنوات الواحات، وحطين.
وما بلدك؟
أعرفها بالحد، وحد البلد فلسطين.

الناده صار على رمش العينين،
وصاح: فمن أنت سليمان؟
أنا فى صدر بنات الدلتا الرمان،
فكيف تميز بين حميمى وغريمى؟
قلت: حـــمـــيـــمى يدخلنى من ضلعى بفراشته،
وغريمى يثقب كفى وأبوابى،
يسلب منى زينة عمرى
ويزين لى أحلام خرابى
همس: فكيف تصنف طلقتك السيارة؟
كفارة كل المقهورين.
وكيف تغنى الأغنية المختارة؟
فترنمت لأهلى:
سيكون الموت ربيبى وربابى.
(يناير ١٩٨٩)

الجامعة الأمريكية

كانوا يفترشون السلم والبهو،
يغنون على اسم فلسطين أناشيد الحب،
يضمون محمد ليسوعْ
حين تداهمهم حلكات الليل،
يضيئون القلب الصافى،
وينيرون الصدر الموجوع
فى يدهم صورة طفل سجته رصاصات الغل على فخذ أبيه المصدوع
«القدس لنا» تصعد من بطن المذياع مدببة
تخرق صمت الشرع وفقه الشارع والمشروع
وعلى الأسوار وفى شباك الفصل وفوق رفوف المكتبة شموع.
فتيان منحرفو اللكنة،

مزهوون بعطر الجامعة الأمريكية،
رسل العولمة بباب اللوق نهاراً،
متباهون بثروات الأهل،
ومختالون بقاع الذات وليس الموضوع
لكن أياديهم كادت تخلع أحجار القاعة
وحديد البوابات وجذع النخلة
منضمين وملتئمين كأن الواحد فى
المجموع.
فتيات منتشيات بالأكتاف العارية،
وبالأثداء المتحررة المتحركة
وبالأرداف الناهضة أو الرابضة،
ومتشحات بعلو الطبقات العليا،
ممتلئات بالرغد المطبوع وبالخجل
المصنوع
لكن هدير حناجرهن وهن يرددن:
«الغضب الساطع آت»
كان يكحل أعينهن بصدق الروح
المشطورة،
ويلف الأشجار بلمع ملائكة مطعونين،
فخلف الصف سطوع وأمام الصف
سطوع
فإذا الميدان الواسع يرتج
وحيطان المتحف تنشج،
وطيب المقهورين يضوع.
حين شممت تذكرت زمان السقيا،
يوم اشتعل الطلاب وصرخوا فى البرد.
«الحرب هى الدفء»
ليسقط إيهام الخادع،
يسقط وهم المخدوع»

كان الضباط يحيطون المسرح مدرعين:
الأسلحة مجهزة بزناد يتأهب،
لكن الأفئدة موزعة بين القامع والمقموع
فغسيل الأدمغة المحتلة ممسوح،
لكن غرام الأرض المحتلة ممنوع،
أحرقت الأيدى الغضة علم التلموديين،
فنبتت معرفة طازجة:
ثمة ناس فى الصبحية تقتل،
ثمة ناس فى الظهر تكبل،
ثمة ناس فى الليل تجوع
أحرقت الأيدى الغضة علم الشرطى
الكونى
(وكأن يرفرف فى سارية المسرح،
ويرفرف فى قمصان المحترقين برعب
الطفل المصروع)
فاندلع الكشف: الراعى صنو الذئب،
وحارس حقل التين هو اللص،
وفوق الراية جثمان مرفوع
لما صار العلمان رماداً
لم يعد الفتيان هم الفتيان الغندورين،
ولم تعد الفتيات الفتيات الغندورات،
اختلط القطر على القطر لتتخذ القطرات
اسم الينبوع
انصهروا فى موقعة الدمع،
فوحدهم قهر التابع،
وحدهم قهر المتبوع
لتظل على سبورات الدرس فلسطين،
وخلف البوابة بعض شموع

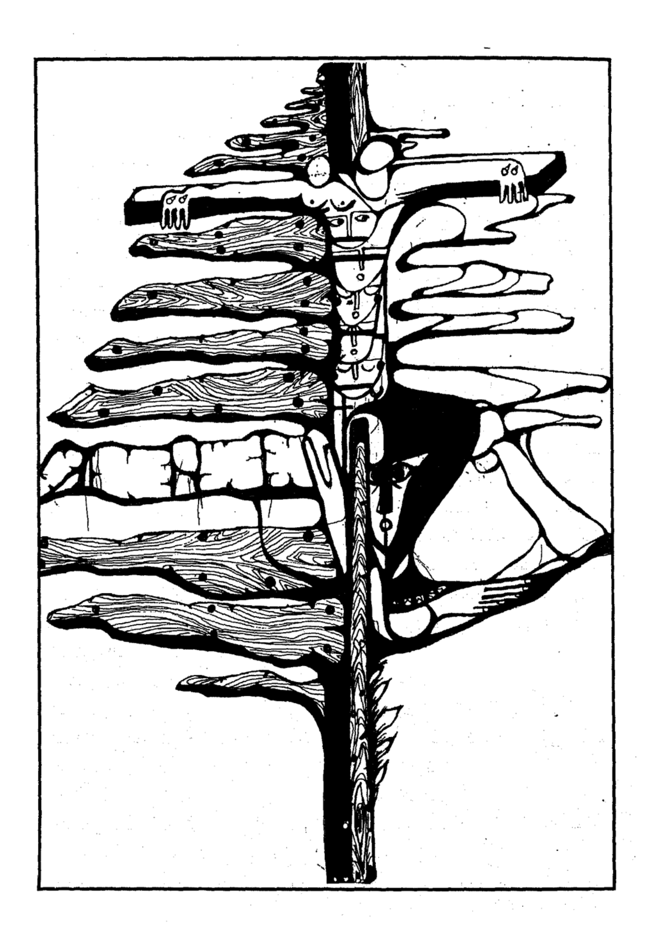
لغة تجب الضاد

حجر على حجر ،وكل بلادنا حجر، يطير ليرسم الأفق البعيد بهيئة الحجر، التراب يصير أحجاراً، وطوب منازل الناس المهانة يصبح السر المخبأ في الأصابع. مهنة المقلاع بدع خيالنا المحموم نمنحها إلى دول الصناعة علها تهدى براعتها إلى المتحضرين، وكل أيام الصبا حجر يطير ويصطفى مرماه مضبوطاً بخبرات المطارد والمعذب والسجين.

وراء كل حطام بيت مخزن من أغنيات يبعث النبل ارتعاشتها فيرتجف المدجج بالذخيرة والأساطير الصغيرة، هذه الأحجار شعر المعوزين، فكيف قيل: فؤاد ابن الأم من حجر وقلب الأم منفطر، وكل حجارة عطف ومرحمة وتبييض لوجه سودته هزائم الميدان؟ كل بلادنا حجر فكيف تهان أزمنة سحيقات لأن عصورها حجرية، وهنا الحجارة مبتدا الدنيا وآخرها: علامة التطوير في فن المحبة، إذ ترفرف في يد تطوى المسافة بين أحقاب برمية صاندين الله أعطاهم سواعده الفتية ثم أبلغهم بأن الله يرعى إذ رميا. حجرا على حجر، وكل بلادنا حجر كريم ذا عقيق من بيوت اللد خذ، هذا الزبرجد من جبال جليلنا الأعلى فخذ، هذى زمردة من الأسوار في عكا فخذ، ياقوتة من حصن حطين القديم ستستقر بأنفك المعقوف خذ، مرجانة من سد حيفا فاستلم في عينك اليسرى التى أطبقتها لتصوب الرشاش في رئة الصبي بدقة خذ، هذه فيروزة من بيت لحم ضمخت بنزيف مريم حين فاجأها مخاض النفخ خذ، حجراً على حجر، وكل بلادنا حجر إلى حجر يقوم ، يشد بعض منه بعضا، والمدى حجر، تنبأ شاعر في الحلم أن حجارة ستصير معيار المودة أو دليل الحائرين وشاف أن ملاحة الحجر الوسيم ستحرق العرش الذى هبط الملوك عليه من أزل إلى أبدٍ، وكل بلادنا حجر بليغ قال: أسقطت الفصاحة والمجاز، فضحت بابل والعروبة والحجاز، أقمت للموتى الجنان، حجارة الدنيا هنا لغة تجب الضاد، بالحجر الكريم.

بطاقة

اسمي أنا الدرة
أهفو إلى الحضن الرءوم إذا أتاني
فاتحا صدره



زملاء مدرستى رموا قلبا على دبابة
لكن جنديا جبـاناً لم يتح لى أن أشـد
النبل
ثم أخبىء الأحجار فى حفرة
رتق الملوك ثيابهم فتبدت العورة
يتبادلون الكأس من دمنا،
وكأس الخاسر المرور مرة
ويجهزون جيوشهم لصيانة الملك الحرام،
ويجأرون: جيوشنا فى الحرب منتصرة
اسمى أنا الدرة
أهدى دمائى إذ تسيل من الفم المنزوف
حتى عقدة السرة:
لندى البنات وهن يدرسن التـــواريخ
القديمة والجديدة،
علهن يعين فحوى الدرس:
بدء السيل قطرة
لندى البنين وهم يخطون الخرائط
علهم يجدون أن خرائط الأوطان سخرية
وسخرة
اسمى أنا الدرة
أهدى سكوت القلب للبـتـرول والفكر
الحكيم وللكلام الحلو والطبقات والزهرة
للأزهر المكروم حتى يدرك الخيط الرفيع
الحى بين
تسلط اللاهوت فى عليـــانه وتسلط
الناسوت فى وطيانه.
والخيط : شعرة
للساترين بغير معجزة
وللنازى إذ يزهو بجزمته على البهـ..
المعزز وارم الوجنات
أو متورم النبرة
للعربجية والمحبين الأوائل، والحيارى،
والمعاقين،
الطوائف ، أهل أطفال السبارس، رهط
عمال الإنارة،
ضابط الإيقاع، فيلم «الأرض»، والزبال
فى ملكوته، لسعاد حسنى ، للرضا،
لجنود الاستنزاف، والثغرة
للاجئ المشطور إذ قالت حبيبته:
«اشتعل دراً على رأس الخراب»، لجارة
الوادى، لتجار الحروب، وللتسامح حين
يغرز نابه فى اللحم، للصلبان فوق أهلة،
لأهلة فوق الصليب ، المكوجية، لجنة
القدس، الطهاة، كتائب القسام، للقطن
القليل ، لشهوة الشكل، الصحافة،
فائض البن المضيع، حصن بابليون،
سمسار الصلاة، وكالة الغوث، الخطايا،
للمطوع، عطل أسلحة المشاة، لقصة
المعراج، للذبح الحلال، لقبة الصخرة
للواصلين القطع، والمتجادلين على
سؤال:
الجذر والبذرة
وللأمهات إذا تعهدن الأجنة بالحنو،
لعلهن يضعن فى مسرى الحليب
عصارة الفكرة
اسمى أنا الدرة
أهدى شجون أبى لآباء يحركهم أنين
العمر

علهمو يزيلون التراب عن الشفاه
ويكشفون مكامن الجمرة
أو يرفعون على النعوش بنيهم القتلى
فرب من القتيل ستورق الثورة
اسمى أنا الدرة.
هذى الرصاصة كبلت عمرى
لتطلق فوق شاشات السجل مرارة
النظرة
وتظل قبر البلاد سجينة حرة
اسمى أنا الدرة

ومونورون
أما نحن فسلميون وتنويريون
ورومانسيون
وأصحاب عهود ومنيرون
لكن المدهش أن الأطفال السفاحين
عديمى الرقة
حين يعومون على دمهم فى الساحة
ينتصرون.
نحن جنود الله المختارون.

مونولوج

نحن جنود الله المختارون
أما تلك فارض خضراء غضبناها من
أهليها الهمج،
لكى نجعلها متمدنة متحضرة
يزهو بنضارتها القرن العشرون
رفت فوق الكل مسرات:
نحن بسطوتنا مسرورون
وأشياخ العربان بحكمتهم مسرورون
لسنا عدوانيين
ولكن الأطفال عديمى الرقة حين يمرون
يضعون صدورهم العريانة فى
ماسورات الدبابات
فينتحرون
هم أطفال سود الأفئدة،
استفزازيون، وبياعو أعمار، وحقودون،

تناص

أخى جاوز الظالمون المدى
سكتنا فصالوا،
خنعنا فجالوا،
وجف على الغصن قطر الندى
يقول المهندس:
«ليسوا بغير صليل السيوف»
فلا سيف صلصل فى أى وادٍ
ولا جيشنا أرعدا
أخى جاوز الظالمون المدى
رمى الطفل أحلامه فى الحقيبة
واستشهدا
أخى جاوز الظالمون المدى
يقول المهندس: «جرد حسامك من
غمده»،
فلم يستجب غير طفل،

ولم ينفجر غير حزن الثكالى،
وأما المليك فنام على لؤلؤ البحر.
واسترغدا
أخى جاوز الظالمون المدى
دماء القتيل تسيل على كل شق
ـأرض الجليل
تخط النهاية والمبتدا
أخى جاوز الظالمون المدى
يقول المهندس:
«حق الجهاد وحق الفدا»
ليذهب غناء المذلة
يبسط لنا الوطن المستحيل يدا
أخى جاوز الظالمون المدى
فبانت سعادُ مجللةً بالسواد
وغصت رباب،
وماتت هدى
أخى جاوز الظالمون المدى

تمرين فى النحو

ينتفض، انتفض، الفاعل، منتفض، ومثناها منتفضان، هما مرفوعان بألف التثنية، فإن كانا منصوبين نقول: حسدت المنتفضين، لأنهما مفعول بهما، وعلامة نصبهما الياء، فإن كانا مجرورين نقول: حزنت على المنتفضين، علامة جرهما الياء أو الجرارات، وجمع المنتفض المنتفضون، الرفع هنا بالواو أو النعش، فإن كان بحالة نصب قيل: زففنا المنتفضين إلى العرس اليومى، علامة نصب الجمع هى الياء أو الصلبان، فإن كان الجمع بحالة جر قلنا: شطل على المنتفضين رصاص كالطوفان الدافق أو قلنا: أجساد المنتفضين هى السد المانع، أجساد موقعها فى الإعراب مضاف والمنتفضين مضاف فى الحب إليه، علامة جر المنتفضين الياء أو الدبابات، فإن كونا جملا إسميات من هذا الجمع نقول: المنتفضون ورود مقطوفات، وإذا كونا جملا فعليات قلنا: قطع المنتفضون طريق الخدع السينمائية، أما إن جاء الجمع على هيئة تأنيث قلنا: منتفضات، فإذا نصبت قلنا: شاهدنا المنتفضات يجهزن القبر لمنتفضين ، علامة جر المنتفضات الكسرة فى الحوض أو الكسرة فى الضلع، وإن رفعت قلنا: تأتى المنتفضات المحمولات على كوفيات القدس كشهب ملتمعات فى ليل العربان، علامة رفع المنتفضات الضمة، ضم الأبناء إذا ساروا من حالة كونهمو منتفضين إلى حالة كونهمو شهداء، وإن جاءت فى وضع الجر نقول: على صوت المنتفضات وهن يولولن سيشرق صبح المنسيين. فإن جمعنا التذكير على التأنيث بحالة رفع قلنا: يرتعش المنتفضون فيرتعش الكون وترتعش المنتفضات فيرتعش الكون، المنتفضون



هى الفاعل مرفوع بالعلم، المنتفضات هى الفاعل مرفوع بشراع وبأفئدة الزراع على المعبر وبأيدى الحدادين الموقوفين عن الصهر وتشكيل الصلب، وإن جمعنا التذكير على التأنيث بحالة جر قيل: هنا ختم المنتفضين وختم المنتفضات على صدغ الأمة، وعلامة جر المنتفضين وجر المنتفضات الحلم بوطن يقف الصبية فيه على سبورات الدرس يقولون: انتفض، الفاعل منتفض، ومضارعه ينتفض، وجمع المنتفض المنتفضون.

(٢٠٠٠–٢٠٠١)

حديث سائق الجرافة

باسم الدبابات
باسم البلدوزر والدانة والملالات
باسم نقاء العنصر، والهليوكبتر،
والجنزير، وزغردة الرشاشات
باسم الفوضى الخلاقة،
وينابيع الدم الدفاقة،
ويهوذا، وجماليات الذبح،
وباسم الجرافات
أبدأ مرضاة الرب المتعطش:
هذى البنت مدججة
بيدين تخطان أكاذيب عن الواحة
فى الصحراء،
ومجهزة بعيون ترنو للصبية
بحنو، وصفاء.
تركت رغد الأهل،
ودغدغة الأرجوحة،
وفيونكات الشعر،
ورجرجة الزئبق تحت الأضواء
وأتت كى تفضح موسيقى الثور،
وتكشف فلسفة الوكر،
فحق عليها السريان إلى الملأ الأعلى
حيث صحابتها البلهاء:
مارتن لوثر، ويسوع: أبوذر،
چيفارا، فرج الله الحلو، وجبران،
وغاندى، والشعراء.

أبدأ مرضاة الرب المتعطش،
أتقدم صوب البنت الواقفة أمامى،
كالتفاحة تنتظر القضمة،
(وأنا القاضم)
لن يثنينى الخوف بعينيها الجاحظتين
(وعيناها مغريتان)
أدوس الجسد الغض بجنزيرى
(والجسد الغض شهى ريان)
فينبعج ذراع بض
(سحقاً للأذرعة البضة فى الأرض)
ويتفسخ نهدان عفيان،
(اخسف يارب الأثداء الناهدة
بأرجاء الكون فلا يبقى فوق
الشجرة طيران).

فيا بنت العشرين ربيعاً:
لست من الشبان ضعيفى الإيمان،
فينسحبون من الجندية،
حتى لا تجرح رقتهم بعثرة الأشلاء،
أنا الجندية إلهامى،
والهتك غرامى،
كونى درعاً بشرياً، كونى شقراء،
فلن يرتجف مسيرى نحو العليين،
ومن أين ستأتينى الرجفة
وأنا التلمود حليفى،
والليبراليون العرب حليفى،
سورة ياسين حليفى،
والمزمور حليفى،

والإصلاح المتدرج عند العريان
حليفى،
والإسلاميون الجدد وصيفى،
وشيوخ النفط رديفى.
يا بنت:
أنا أسلحة الطيران العذبة
أجنحتى،
والقهر المصرى رفيفى.
هذى مرضاة الرب المتعطش:
سيسيل على الرمل دم الأنثى،
معجوناً بمفاصلها المفرومة،
وبسلسلة الظهر المقصومة،
فتطير على أطلال الدور المهدومة
نظرتها الدامغة،
وصفحة كراستها المشئومة،
ورسالتها للأبوين إذا قالت:
«قومى صناع حضيض البشرية،
قومى إثم الجغرافيا،
قومى قيحى ونزيفى».
حينئذ سأتم عبورى الملهم فوق
الجسد المهروس،
وأفتح صدرى لهواء حر.
وسأعزف فى مرضاة الرب نشيدى:
باسم الشيخ،
وباسم القسيس،
وباسم الحاخام،
أسح الدمع المتقن جنب حوائط
مبكاى،
لأسرق حطة كهل،
وأسمم بزازة طفل،
وأرش الأنف المعقوف على الآبار
الجوفية،
ثم أمتع ذاتى،
بمشاهدة الرجل المقعد حين يفتته
الصاروخ إلى جزل طيبة
فى مائدة الأمراء.
كونى راشيل،
وكونى مارى،
كونى زينب ، أو يوچينى،
ليس الرسل أدلائى،
فالفوهة إلهى،
والراجمة كتابى بيمينى،
صفى فوق يديك الإنجيل،
وصفى التوراة،
وصفى القرآن،
فليس ينجيك الإصحاح،
وليس ينجيك نشيد الإنشاد،
وليس تنجيك السور المكية،
من شغفى بالبدن البشرى
ومن فيض حنينى.
هذى أسفار الريبة،
لكن موهبة الرشاش يقينى.
لن تطرف عيناى هنيهة أنجز كونشرتو
الهرس،
لماذا أجفل وأنا محروس:
بالشرطى الكونى،
وبالملك البدوى، وبالسلطان
القطرى، وبالجنرال الليبى، وبالحزب

الوطنى الديمقراطى، وبالأسد
السورى، وبالجاسوس اللبنانى،
بمشيخة الأزهر، والتشريع
السودانى، وبالإنقاذ الوهرانى،
وبالبترول القومى، وبالعسكر
فى كل مكان عربى.

يا بنت العشرين ربيعاً
هل أتردد وأنا برهان الرب على جـيش
الله المختار
وبرهان الغطرسة على خلق الهيكل
من مقل الأولاد،
وبرهان الأسلحة على
صنع الأخلاق العليا:
فالزخات: سماح،
والسونكى: تقديس الآخر،
والقنص: شفافية،
رص الجثث جوار الجثث: إخاء،
نسف الرضع والفتية والكهل:
مساواة،
والقاذفة: العدل،
وتجريف البيت: الأمن،
وبقر البطن: سلام الشجعان.

فباسم الدبابات
باسم المعبد فى شارع عدلى،
وأشاعرة الفقه، ومعتقل الواحات
باسم العلم سداسى النجمة،
وهو يطل على نهضة مصر،
وباسم القناصة، والغواصة،
وكتاب أخضر، والتكفيرين،
وسجن المزة، وحديد العز، وحسن
البنا، وسمساسرة الافتاءات
ابتكر بهائى وسموى ونشورى:
سـأمـر على الجسـد النمـرود الغض
بجنزيرى
حتى إن ذابت فى الدم رسائلها الفضاحة
أشرق قلبى،
وترطب فى القيظ هجيرى
فـأعـود إلى بيـتى وبناتى وامـرأتى
وسريرى
حيث كليم الله على الجبل خليل،
والجثث اليانعة سميرى.

ثم أتمتم بخشوع قبل الإغفاء صلاتى:
باسم الدبابات
باسم البلدوزر والدانة
والجرافات
باسم نقاء العنصر والشهوة
والحاخامات
أرضيت الرب المتعطش،
وضمير الدنيا مات.

٢٠٠٦

إلى راشيل كورى الناشطة الأمريكية التى حاولت – فى رفح – منع جرافة إسرائيلية من هدم بيت فلسطين، فداستها الجرافة وهدمت البيت.

ملف

عام على المحرقة

بنى سويف، جروح مفتوحة

إعداد وتقديم: عيد عبد الحليم

عام كامل مر على حادثة حريق مسرح بنى سويف والذى راح ضحيته أكثر من خمسين فناناً وناقداً مسرحياً من خيرة شباب مصر وشيوخها من الذين أثروا الحياة الثقافية، وكانوا بمثابة ضلع أساسى فى الحركة المسرحية المصرية.

لم يذهب الضحايا نتيجة شمعة احترقت على خشبة المسرح وحولته إلى جحيم حقيقى فى لحظات قليلة، بل ذهبوا ضحية للفساد الذى استشرى فى حياتنا العامة، هم الذين أرادوا أن يرسموا وردة على حوائط المجتمع التى امتلئت بوجوه الفاسدين وناهبى البنوك وسارقى مقدرات الشعب.

هم الذين جاءوا بحلم التغيير بصيغة الفن فماتوا فى منتصف الطريق، دون أن يدركوا أنه فى زمن «الأحلام الناقصة» تنتهى الأشياء الجميلة بكابوس، لا يقدر أكبر كتاب السيناريو والدراما والمسرح فى العالم تخيل أحداثه وخيوطه الدرامية.

وإن كنا قد قدمنا العام الماضى - بعد وقوع الحادثة مباشرة - عدداً خاصاً عن شهداء المحرقة تحت عنوان «الموت فى سبتمبر»، ألقينا فيه الضوء على بعضهم وأعمالهم المسرحية، فإننا نلقى فى هذا الملف الضوء على بعض الشهداء والضحايا الذين لم تلتفت إليهم الحياة الثقافية كعادتها.

ويبقى الجرح غائراً لا تقدر الأيام أو السنوات أن تداويها، ولكننا لا نملك تجاهه إلا الذكرى والتساؤل. ماذا بعد؟!

بني سويف.. وماذا بعد؟

تحقيق: عزة حسين

بعد مرور عام على مأساة محرقة بني سويف التى كان وقودها أجساد وأحلام اثنين وخمسين عاشقا من عشاق المسرح . من الاساتذة والنقاد والمبدعين والشباب الذين اقتطعوا من قوتهم ليجدوا ذواتهم فى الفن.

هولاء الذين يرى المتفائلون أنهم كانوا قربانا لكشف النقاب عن أيادى الإهمال التى تعبث بواقعنا . وثقافتنا وأحلامنا فى الوقت الذى يرى فيه اباطرة وزارة الثقافة أنهم كانوا هم قتلة أنفسهم إذ كيف يقبلون أن يقيموا عرضهم فى قاعة غير مهيأة وبمثل هذا الفقر

وكيف يصنعون ديكوراً من مواد بدائية ورخيصة وقابلة للإشتعال وكيف يشعلون شموعا فى بلاد تستظل بالعتمة ونورا أن هذا أقصى ما تتصدق به عليهم وزارة الثقافة

بعد مرور عام على غياب محسن مصيلحى وحازم شحاتة وصالح سعد ونزار سمك ومؤمن عبده وغيرهم ممن لا تلوكهم ألسنة الصحف الثقافية وكانوا مجرد أرقام فى سجلات الوفيات نعلا . المصرى وحسين ابو النصر وأحمد العيومى وأحمد على سليمان بعد عام من اغتيال كل هؤلاء . ماذا تبقى فى المشهد الثقافى سوى تاريخ الذكرى وحنينا موجعا وغصة المثقفين المكتومة طبعا وباب القاعة المحترقة الذى لايزال على حاله من يومها وكأنه

[illegible] بعد [illegible] تقدرها ١١٥ الف جنيه، وقد تم تحصينه لتشييد القاعة [illegible] ونحن نعيد فتح هذا الملف [illegible] ليس رغبة منا في ان يكون نكاية ولكن للتأكيد ان محرقة بني سويف لم تكن إلا [illegible] بدا وحيدا من مسرحية الإهمال واللامبالاة في التحقيق التالي محاولة لتلمس تجارب هؤلاء المستثنين

شهادة المخرج والممثل المسرحي «يسرى على خليل»

روح هذا التمثال كانت لصديقي

في هذه الليلة كنت انا وصديقي المخرج المسرحي احمد على سليمان مترددين في الذهاب لحضور عروض مهرجان نوادي المسرح لهذا اليوم ولكن في النهاية ذهبنا بعد ما اتفقنا على عدم حضور العرض الأول الذي كان من المفترض ان يكون «من منا حديقة حيوان» ولكن للقدر تم تاجيله كعرض ثان وكان احمد في ذلك اليوم في قمة سعادته وهو سخي في العادة ولكن في تلك الليلة كان سخياً بصورة مبالغ فيها

والتقينا بالمخرج المسرحي علاء المصري، الذي كان اخر عمل له معنا في مركز الفشن وفي طريقنا لدخول قاعة العرض، منعني الزميل «شريف السيد» من الدخول وقال إنه يريد أن يأخذ رأيي في نص مسرحي، وكانت مفارقة غريبة جمعت بين أحمد علي وعلاء المصري في اخر عمل لهما معا ولقائهما يوم الحادث ودخولهما القاعة معاً وجلوسهما متجاورين في الظلام ثم لقائهما نفس المصير - وبعد ٢٠ دقيقة سمعنا تصفيقاً فعلمنا أن العرض قد انتهى، بعدها مباشرة سمعنا أصوات نيران وشبه انفجار في القاعة وأصوات استغاثات ثم سيل من البشر يهرولون خارج القاعة التي لم يكن بها سوى باب صغير للخروج لأن الباب الرئيسي كان جزءا من الديكور الذي احترق ، ولم اتخيل وجود أحمد وسط هذه المأساة.

رأيت شبابا وأطفالا وفتيات شبه عراة، وأساتذة ونقاد ومنهم د. صالح سعد الذي قمت باطفاء ما علق بجسده من حريق وكانت اصابته لا تتعدى الـ ٣٥ فلم اتوقع أن تؤدي إلى وفاته ولكن الإهمال كان سيد الموقف، ولهول المنظر توقعت أن يتحول المكان كله لرماد خلال لحظات وبدأت أصوات الاستغاثات تتلاشى مع علو صوت النار، فتخيلت أن الجميع قد خرجوا وتم كسر الباب الخارجي للقاعة فخرجت منه نيران كثيفة، وبعد ربع ساعة من الحريق كان عدد قليل من الناس لايزالون موجودين، وسألت عن أحمد ففي موقف مثل هذا لا يمكن أن يكون احمد قد هرب لو كان موجوداً فهو بالتاكيد يساعد شخص ما او ينقذ.

شهادة لا احب أن اذكرها

د. عزت سعد حسان

نعم شهادة عن محرقة ثقافة بني سويف لا احب ان اذكرها. ليس بسبب ما حدث لي او ما اصابني من الم جسماني ولكن بسبب ما تركته من الم نفسي سوف يظل عالقاً في ذهني اجتر مرارته كل حين. ويتجسد امامي ذلك المشهد الملتهب والمشتعل باجساد من احببتهم. علاء المصري. وحسن ابو العصر. وحازم شحاتة، ومدحت ابو بكر، وغيرهم

عن عام على ذلك المشهد ولا تغيب عني تفاصيله. حينما خرجنا من قاعة العرض الكبرى انا وصديقي علاء المصري نتحدث عن عرض فرقة بورسعيد ويشاركنا الحديث الصديق محمد ممدوح تم نلاحظ ازدحام شديد وتكالب من الجمهور امام مدخل قاعة العرض الصغرى التي سوف يعرض فيها عرض لفرقة الفيوم المسرحية ويبدو أن ديكور هذا العرض الذي كان على شكل كهف ويحيط بالجمهور قد جذبهم بشكل قدري يسوقهم بترتيب غريب وعنوي إلى مصير مكتوب وعندما دخلت هذه القاعة وبخلفي صديقي محمد ممدوح واخترقنا الزحام إلى المقاعد الامامية انتابني شعور الانقباض وضيق في التنفس واحسست كأنني في مقبرة مفتوحة تشكل فيها الحضور على شكل صفوف من شواهد القبور. مظللت وانحنا طيلة العرض انا وصديقي محمد ممدوح وقبل أن ينتهي العرض بلحظات نظرت نعيبي يمينا ويسارا على اسهل طريق للخروج حتى اتحاشى الزحام بداخل القاعة فكثير من الحضور يقفون واخرين يجلسون على المقاعد واخرين يجلسون على الأرض واخرين يقفون على الكراسي كل ذلك في [illegible] ضيقة وديكور العرض يحيط بهم من كل جانب من الجنبين والسماء بالعالي واسفل وكان ديكورا قابلا للاشتعال بشكل ملفت فالجدران والسقف مبطن بالورق المقوى والخيش وسرايب الخشب. كما كان مرسوم عليه بمواد الاسود [illegible] تتذاكر تذكرة العرض كان [illegible] على جانبي ساحة العرض [illegible] شمعة [illegible] في المشهد الاخير يموت احد ابطال العرض [illegible] البطل [illegible] شمعة وتسقطها على الارض وينسحب معظمهم للداخل، ثم يخرج احد الابطال لينهي العرض ويحيي الجمهور. في تلك [illegible] اصوات عالية

القاعة الى طاف من مشتعلة فهاج الجمهور واندفعوا نحو باب الخروج الوحيد بدون تنظيم ووعى فانكبوا على وجوههم، ثم امسكت النار فى السقف المطلى بالديكور المذكور سالفا. كما أن هذا السقف أصلا مصنوع من مادم الفوم «السقف المعلق» حيث اشتعل هذا السقف وسقط على من بالداخل، ثم من قوة اندفاع الجمهور اندفع «باتوه خشبى» ليسد جزء من باب الخروج ثم امسكت به النار، لم أدرى أين أنا وفى أى موقع وقعت حيث انكفأت على وجهى ناحية باب الخروج والنار أمسكت بذراعى وظهرى. فقاومت وزحفت على ركبتى ويدى ناحية الباب حتى خرجت مهرولاً إلى الشارع وذهبت ماشياً إلى المستشفى العام بالمحافظة، وعندما بدأت عربات الإسعاف باحضار المصابين والحرقى حدثت حالة من الهياج وعدم التنظيم والتصرف الطبى غير الصحيح، فأدركت فى التو واللحظة أن الموقف حرج وأن الكارثة كبيرة ليس فقط بسبب ما حدث فى قاعة المسرح من حريق، ولكن بسبب ايضا الإهمال والعشوائية والفساد التى أصاب كل حياتنا.

شهادة

حاولت أنا ومجموعة من المصابين التوجه لمستشفى «الدكتور» الخاصة ولكنهم أغلقوا الباب فى وجوهنا فاضطررنا للجلوس على الرصيف فى انتظار سيارة الإسعاف التى لم تصل إلا بعد حوالى ٥٠ دقيقة

ونقلت ومن معى للمستشفى العام التى كانت حالتها متردية للغاية وفى صباح اليوم التالى نقلت لمستشفى الهرم التخصصى وبعدها بيوم حولت إلى مستشفى الحلمية العسكرى، وهناك علمت أن نسبة إصابتى بالحروق ٦٠٪ ولدى إصابات بالوجه والرأس والعينين والظهر والبطن والصدر والذراعين وخضعت للعلاج فترة ثمانية أشهر أجريت لى خلالها سبع عمليات «ترقيع للجلد» وعملية تجميل والحمد لله نسبة الاصابة هبطت للصغر ويبقى استكمال جراحات التجميل وانا اتمنى ان يسمح لى السفر للخارج لاستكمال جراحات التجميل وانا اتمنى أن يسمح لى بالسفر للخارج لاستكمال علاجى على نفقة الدولة حتى اتمكن من استكمال دراستى بكلية الطب وتحقيق حلم الذى

ورغم كل ما حدث لازلت متفائلا ومازال عشقى للمسرح يسرى فى دمى ولازلت احلم بلحظة عودتى للوقوف على خشبة المسرح مرة ثانية وان اقول نفسى للناس

فهل تستطيع الحكومة التى كسرت احلامنا كلها دفعة واحدة ان تساعدنى على تحقيق هذا الحلم؟

محمد سمير عويس

من يدفع دية حسن ابو النصر

عطية معبد

كان كلانا ضد النظام ضد الرتابة والتأطير ضد كل من يأتي قبله "يجب" لذا كنت اقرب اليه وكان انا بفصحاى وهو بعاميته المتفجرة بالالم والسخرية السخرية من كل شيء.
حسن ابو النصر شاعر العامية الذى فقدناه فى حادث المحرقة الشهير صديقنا الجميل
هل يجرؤ هذا النظام الردى على دفع ديته وهو الذى لم يترك شيئا سواه
حسن ابو النصر. فى ذمة الله . فى ذمة الوطن فى ذمة الشعر لم يعد فينا ذمم .
الآن اكتب عنك ولا تقرأ وكنا قبل نكتب معاً.
الآن سيقرأ عنك كثير. يكتب عنك كثير .. يمتد حك كثير يكتشفك اكثر إنما ما الفائدة .
صدقنى لا شيء . تماماً كما كان قبلاً
هذا النظام يعادى الابداع يقاوم الجمال بكل صورة ويكره الجديد المغاير وينحاز لكل ما هو ردى او سئ لم يقو على احتمالك . شاعرا مجربا مأزوماً بقصيدة وليس مترنحا بها أو منها شاعرا تكتبه القصيدة وإلا يكتبها تقتله فى كل مرة وتمنحه الحياة نفسها فى ان
الآن ارتحت يا حسن من مشاويرك للأصدقاء. لتسمعهم قصيدة جديدة من عبء اقتراضك من احدهم لتحضر ندوة بعيدة او لتشترى ديوانا جديداً الآن ارتحت يا حسن من اضطهاد موظفى القصر لك . من تعالى انصاف الشعراء. عليك من غطرسة نقاد كلية الآداب امامك ومن مجتمع يسحق المواهب الحقيقيه ويمشى فى جنازاتهم
مجتمع يحتفى بالملابس المنشاه والاحذية اللامعة والذقون الحليقة تماما كالاغنياء ليس لديه القدرة على استيعابك او احتمالك بملابسك البسيطة وذقنك الحليق وصوتك الرجل
عرفت الآن يا حسن لماذا خرجت سلبيا من قاعة المعرض عند اندلاع الجحيم وعدت مرة اخرى لداخله تبحث عن رفيقك فمتما معا ذلك لم تستطع الا ان تكون نبيلا حتى فى موتك

شهادة:

أحمد على سليمان الذى رأى كل شيء

مؤمن سمير

س هذا الصنف البراق، النادر، كنت أنت، يا أحمد علي سليمان، شخصاً تطمئن إليه [illegible] وتكتشف سريعا جدا مدى نقاء داخله ومقته الحاسم لكل خبيث قادر على الشر [illegible] وكأنها معادلة لم يكن يستوعبها . كيف نكون اخوة ونؤذي بعضنا [illegible] ثم نعاشره وتمر بكما الساعات والايام فتلمسك بقية الصفات كرم ينبع من إدراك أن المال محض ورق ملون. وتسامح مبالغ فيه . يأتي من فهم عميق لقيمة أننا نتواطؤ كي تمر الحياة، ثم الأهم أنك تلمس بكل حواسك . حبه اللانهائي واللا محدود وعديم الشروط للفن . حيث صاف يأتي ممن يملك قلب طفل قادر على الدهشة من الاشياء وعندما ومتفهم فطرى لقيمة الفن البعيدة والعليا، س إعادة صياغة الوجود ليصير أكثر جمالا وأقرب للفهم. إلى اقتراح صياغات جديدة للتعامل مع هذا الوجود

كان أحمد فنانا بكل رواء الكلمة ودبيبها المخفى لحظاته مع فنه هى لحظاته الحقيقية التى يحس فيها بسريان إنسانيته ويشف ويصير كائنا متوحدا مع جوهر ما يعشق وما يهوى [illegible] ككل مخرج مسرحي شاطر وماكر [illegible] اختار أن يفاجئنا ويرسم [illegible] [illegible] لنثبت أن الحياة بحر كبير متعدد الوجوه والرؤى

[illegible]

● [illegible]

[illegible]

● [illegible]

الجمال الصافى، ولكن هناك فى البعيد

- اخترت منذ زمن

وهكذا، ذهبت الطيب الكريم المسالم وهو الشجاع المقدام القادر وراح الصديق الضاحك فى زى الشهيد الباسم كل هذه الأوجه

هامش

● أحمد على سليمان مخرج مسرحى فى العقد الخامس من العمر مخرج ومنفذ العديد من مسرحيات الثقافة الجماهيرية ونوادى المسرح وفرق النشاط الحر وأحد مسئولى [illegible] فرقة «الغشن» المسرحية

من أعماله العدو فى غرف النوم - محاكمة جحا - [illegible] يا بلد - [illegible] يا ليل يا قمر - الراية السوداء - المدينة الجديدة [illegible] - حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير [illegible]

[illegible] والأطفال على نفسه

عطر الأحباب

عيد عبد الحليم

ضمن إصدارات الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة صدر كتاب «عطر الأحباب» وهو كتاب تذكارى عن شهداء محرقة مسرح بنى سويف والتى راح ضحيتها العام الماضى أكثر من خمسين من مبدعى المسرح المصرى، والكتاب من إعداد محمد الشربينى.

وتضمن دراسات للراحلين ودراسات عنهم أيضا بداية من الناقد الراحل أحمد عبد الحميد صاحب التجربة المتميزة فى النقد المسرحى والتى اهتم فيها بمتابعة مسرح الأقاليم، ناقداً صريحاً لا يجامل فى الفن أحداً قال ذات مرة عن المسرح المصرى «كثيرون من مديرى مسرح الدولة ومخرجيه.. كسالى.. يعيشون فى غرفهم المكيفة» فى «غيبوبة» عن حركة الإبداع المتطورة الوليدة فى المسرح المصرى، والتى يقودها عدد غير قليل من المخرجين الشبان غير المشهورين يتميزون بالجرأة فى اقتحام آفاق جديدة للمسرح الحديث والاعتماد على خيال إبداعى ورؤى إخراجية مدهشة.. تهتم باللغة المسرحية الخالصة، والسينوغرافيا واستغلال وتوظيف الأطر المسرحية وبجماليات التشكيل المرئى والحركى وبالصورة والمرئيات كما تهتم بالربط بين العلاقات والإشارات النصية».

يكتب عنه المخرج رؤوف الأسيوطى قائلاً «قطع أحمد عبد الحميد آلاف الكليو مترات مسافراً جولاً . يكتب ويكتب خاصة بعد حرب أكتوبر وعودة فرق القناة لـلأزدهار، كان أحمد عبد الحميد لا يكتب إلا عن المسرح الجاد، وكان عندما يرى بعضا من الترنيح فى خطة هيئة المسرح كان يتصدى ويحارب من أجل دفع الحركة وإضاءة المسارح المغلقة.

وتضمن الكتاب فصلاً عن الراحل «بهائى الميرغنى» فجاء فى صفحة التعريف به أنه قام بتأسيس فرقة الطيف والخيال وهى من أوائل الفرق المسرحية الحرة التى بدأت نشاطها فى أواخر الثمانينيات، بحثت الفرقة فى الأشكال المسرحية الشعبية وقدمت أولى تجاربها بمسرحية «سهرة مع خيال الظل والأراجوز» التى قدمت على مسرح الطليعة عام ١٩٨٨ وأعيد عرضها فى سياق مهرجان القاهرة التجريبى الأول.

وقام بإضافة مهرجان مسرحى جديد إلى مهرجان مسرح الثقافة الجماهيرية ١٩٩٧، وهو مهرجان «التجارب الخاصة» ومسرح المكان المفتوح وقد حقق المهرجان فعالياته لثلاث دورات متوالية نقل المسرح من أماكنه المغلقة إلى حيث تتواجد الجماهير فى ساحات المدن وأجران القرى وتحت أشجار الحدائق، وقد توقف هذا المشروع عام ٢٠٠٠.

وكان لبهائى الميرغنى نظرة مستقبلية لمسرح الأقاليم طالب فيها بنصوص جديدة غير مطروقة تقدم فى إطار مسرح السامر والفرجة الشعبية والتراثية تتلاءم مع الأماكن المكشوفة، ومن خلال مجموعة عمل فنية قادرة على توجيه التجربة وقيادتها يمكن تقديم عدد من العروض الجديرة بالمتابعة والمشاهدة وتجديد دماء عدد من الفرق فى الوقت نفسه.

كما جاء الفصل الخاص بالناقد الراحل حازم شحاتة ليقدم رؤية عن أعمال النقدية والمسرحية فيكتب عنه كاتب هذه السطور «جاءت رؤية – حازم – متناسبة مع المنهج الحداثى حول نظرية المسرح حيث كان يرى ضرورة إدخال التقنية التكنولوجية والتى هى بطبيعة الحال نتاج تغير اجتماعى بالأساس، وهى عامل مساعد على إيجاد نوع من «المسرحة» تربط الكاتب بجمهوره.

وقد استفاد – كثيراً – فى هذه النقطة من مقدمة يوسف إدريس لمسرحية «الفرافير» والتى قدمها المسرح المصرى فى نهاية الستينيات وكان يهدف من مقدمته إلى صيغة خاصة بالمسرح العربى تعتمد على آليات الفرجة الشعبية.

وفى الفصل الخاص بالمخرج الراحل حسن عبده نجد مجموعة من المقالات النقدية عن أعماله المسرحية يقول عنه د. عمرو دوارة وكان لنجاح عروضه بفرق الجامعة وبهيئة قصور الثقافة أكبر الاثر فى تعيينه بإدارة المسرح ثم إشرافه على فرق النوادى التى عين مديراً لها عام ٢٠٠٤ وكذلك تقديمه لبعض العروض المتميزة سواء بمركز الهناجر للفنون أو بمسارح الدولة ونذكر منها «حفل المجانين» تأليف خالد الصاوى بمركز الهناجر عام ١٩٩٣،

و«الدرافيل» تأليف خالد الصاوى وأشعاره بمركز الهناجر عام ١٩٩٧، و«البؤساء» تأليف فيكتور هوجو بمركز الهناجر عام ١٩٩٩، و«ألف شكر» تأليف سعيد حجاج بمسرح الشباب عام ٢٠٠٣.

كما تضمن الكتاب فصلا عن الراحل د. صالح سعد متضمناً مقالات عن «جمالية الممثل» وترجمات مختلفة حول تقنيات العمل المسرحى بالإضافة إلى مقالات عن أعماله للنقاد أحمد عبد الرازق أبو العلا وغنام غنام ومنصور الزهرانى وسيد محمود، كما تضمن أيضا نص مسرحيته «مشهد الشارع» وهى مسرحية تعليمية فى سبعة مشاهد وتضمن الفصل الخاص بالراحل علاء المصرى سيرة ذاتية ومجموعة من مقالاته النقدية ونص مسرحى تحت عنوان «طاقة شوف» وكذلك جاء الفصل الخاص بالمؤلف الراحل مؤمن عبده متضمنا بعض مقالاته ومتابعاته للعروض المسرحية كما تضمن الفصل نص مسرحية «ميدالية».

أما الفصل الخاص بالدكتور محسن مصيلحى فتضمن نشر مسرحيته الشهيرة «درب عسكر» ومقالات عنه بأقلام عيد عبد الحليم وحسن الحلوجى وسيد محمود ومحمد شعير.

أما د. مدحت أبو بكر فنشر فى الفصل المخصص له مقالات «سيكو دراما التجريبى المسرحى» وعرض لكتاب «الخطايا العشر فى مسرح الهواة» عرض إبراهيم الحسينى عثمان.

وجاء الفصل المخصص للناقد الراحل «نزار سمك» حافلاً برؤاه النقدية عن مسرح الثقافة الجماهيرية بالإضافة إلى مقالات الأسرة عنه وأصدقائه فريد زهران وأسامة عبد الحى وشعبان يوسف وشقيقته تيسير سمك ومحمود الوردانى وأحمد فؤاد نجم وناصر عبد المنعم وقصيدة «الموت كما يرونه نزار سمك للشاعر د. محمود نسيم.

..

عطر الأحباب كتاب يؤرخ لهؤلاء الراحلين فى ذاكرة الإبداع المصرى، بجهد تشكر عليه إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية برئاسة الشاعر د. محمود نسيم وبجهد متفرد للكاتب

قصتان من وحى التجربة

أمل خالد

ولد وبنت

مع المساء السابع عشر من نوفمبر يكتسى مسرح المؤسسة العمالية فى شبرا الخيمة بالحداد فى جمع يتوجه بالرحمة/ الاعتذار لأرواح شهداء محرقة بنى سويف، بينما حمل الصباح معركة حامية بين أمين اللجنة الصحية بالحزب الوطنى ومرشح الفئات نجل رئيس الوزراء الأسبق، هنا فى مدرسة طلعت حرب كل يغنى على ليلاه: فى المدخل المؤدى للمدرسة / اللجنة تنشق الأرض عن مواطنين يشبهوننى فى الكثير فما أن أنحدر فى الشارع الرئيسى حتى يقدم لى أحدهم جريدة وملصقا وترحابا من نوع خاص، فأما الجريدة فهى لسان الحزب الليبرالى الذى حصد أعلى الأصوات مقابل الحزب الحاكم - الذى مازال حاكما فى انتخابات الرئاسة، ثم جاء انشقاق أربعة أعضاء من الهيئة العليا للحزب الوليد - وتحت سمع وبصر لجنة شئون الأحزاب - أصدر المنشقون بالتوازى مع الحزب الأصل الجريدة الماثلة بين يدى والموزعة - مجانا - دعاية لنجل رئيس الوزراء الأسبق وتحتل صورته وأخباره صدر الجريدة: أما ما يدور فى هذه الدائرة وغيرها من

الدوائر فهو المضاربة على أصوات الناخبين بدءا من عشرين جنيها - ووجبة كنتاكى الشهيرة - وصولا إلى ألف جنيه فى دوائر رجال الأعمال علما بأن الانتخابات تحت إشراف قضائى ولا تنقصها الشفافية التى يروج لها أعضاء لجنة السياسات الحزب الحاكم بفخر واعتزاز باعتبارها شعار المرحلة - التى يراح ضحيتها عامر والزفتاوى قتيلا بلطيم - وكل مرحلة.

-٢-

تندلع رائحة الحريق فى الغرفة الواسعة التى تحتل سطح البيت ويسكنها - هو - وحده بينما يتردد عليه الرفاق أحيانا: يجتمع قاطنو البناية يهرولون ، يتصادمون صعودا وهبوطا وباب الغرفة تفعل فيه النيران فعلها تغزو الأنوف رائحة اللحم الحى يحترق: فى السرير الذى يحتل مركز الغرف جسدان عاريان لرجلين وقد ألجمت المفاجأة الجيران وأنا معهم فلم تصدر النساء صوتا بينما أعتلى الوجوم الوجوه التى بدأ أصحابها فى ستر عورة العشيقين والاستغفار: جارنا فى غرفة السطح شاب فارع القوام زائغ العينين تحتل وجهه لحية مشذبة وشارب يلتقيان عند شفتيه، يعتلى الشحوب ملامحه التى جاوز عمرها الخامسة والثلاثين إذا تكلم يوجز الكلمات والبيان إلا فيما يخص السفر والترحال فى البلاد التى نفى حاكمها أباه بعد أن أطلق عليه النار وركب الحكم فى حياته وقد عاد الشاب إلى المحروسة فاقدا حلم الوطن وسنوات تفوق العشر بقلب لا يقوى على الحلم ويدين مغلولتين وعينين لا تحبان النور ولا تبصرانه.

-٣-

حين يتبين الحق مع الغى تلوح لى ابتسامتك تغمر المكان: أردك ببسمة ممتدة، أحاول أن يبقى لسانى رطبا بابتسامتك وقلبى يملؤه الحب لك: مع النهار الثامن عشر فى أكتوبر من العام التاسع والستين بعد تسعمائة وألف تتوسط أمى الحجرة فى قلب بيت جدى الذى غاب فى صلاة العصر بينما تجلس جدتى جاملة فى حجرها رأس أمى التى تعانى

الآن آلام المخاض والتى استمرت حتى المساء فجاء بكائى مع شدو أم كلثوم

أمل حياتى

يا حب غالى

ما ينتهيش

ومع الصباح جاء أبى من سفرة عمل بالقاهرة، حين لقيته أمى ضم أحدهما الآخر طويلا ثم باركانى فى المهد حيث حرصت جدتى على الهدوء التام حولى حتى آلف الحياة فى عروس الصعيد، وفى بيت جدى حبوت ثم سرت فى طفولة مدللة : يرعانى الجد، يجلسنى فى حجره وإذا داعبته وهو يصلى انتظر حتى أتم لعبتى فأغادره: إننى الفرحة الأولى لأبوى والكبرى لجدى وجدتى اللذين يقومان على تدليلى وهدهدتى ليل نهار.

وفى مدرسة بنى خالد ينادى السيد رجائى الناظر اسمى قليل الحروف فيبدو عمرى صغيرا متسقا مع بنيانى النحيل منذ العمر الأول: فأبدو مضفورة الشعر فى مريلة المدرسة كما عروس المولد: أحب الأستاذ رجائى وأتقن اللغة والحساب وفى حصة التربية الدينية أرتل ما تيسر من القرآن الذكر الحكيم فيفرح الأستاذ بديع ويجعلنى الألفا فى الفصل.

وما تزال أصداء الواقعة فقد أصدر القضاء المصرى حكما بالسجن عشر سنوات ضد ثمانية من قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة بمن فيهم الرئيس وغرامة لا تقل عن عشرة آلاف جنيه إذ إنه مع مساء الاثنين الخامس من سبتمبر فى عام ألفين وخمسة شب حريق غادر هادر فى قصر ثقافة بنى سويف مع بداية الاحتفال بمهرجان المسرح راح ضحيته ما يزيد على الخمسين من فنانى وكتاب وإداريى وعمال المسرح الوطنى وأكد شهود عيان أن النيران أتت على كل من كان وما كان وما كان فى القصر بينما تفحمت بعض الجثث قبل أن تصل قوات الإطفاء والإسعاف إلى هنا، ما ينذر بوقوع المزيد من ضحايا الكوارث فالجميع ليسوا فى موقع المساءلة أو المسئولية . فمعذرة أيها النيل السلسبيل.

احتفالية

نور الهدى عبد المنعم

يغلق القائد أبواب بإحكام، أنظر حولي لا أجد أحدا سواي، تباغتني المخاوف والوساوس، كيف أتصرف وحدي إذا انقطع التيار الكهربي عن القطار وتوقف؟ كيف يمكنني فتح الباب؟ وإذا شب حريق؟ وإذا ... وإذا.. هكذا يتسرب الخوف إلى نفسي منذ بداية الرحلة، أنشغل بتأمل السماء والأشجار والمباني، وأقرأ بعض الأوراق في محاولة للهروب من هذه الأفكار، لكن عقلي يعمل في صمت، أذهب إلى هناك فأجد أصدقائي جميعا يشيدون حفلا كبيرا لقدومي، فيقول لي دكتور مدحت(١) مازحا يا لك من جبانة تتركيننا وترحل، ويقابلني دكتور محسن(٢) بابتسامته المعهودة ويكمل حديثه عن ابنته، وأهنئ مؤمن(٣) لفوزه بجائزة أفضل عروسة في مهرجان تصميم العرائس، يحييني الأستاذ أحمد(٤) بابتسامته الهادئة، وبشقاوتها ومرحها تأتي هناء(٥) إلى مسرعة وتكمل قصيدتها الغزلية في عيني، وتسألني لماذا لم أرتد التايير الذي أعجبها من قبل، ويقرأ لي حسن(٦) قصيدته الشهيرة (ولد وبنت وشايب) يلتفون كلهم حولي ويسألونني عن أخبار ذويهم.

تبلل الدموع أوراقي ، أضع الأوراق في الحقيبة وأجفف دموعي، وأدخل لنقف حدادا ونقرأ الفاتحة على أرواحهم جميعا.

هوامش

١ – دكتور مدحت أبو بكر

٢ – دكتور محسن مصيلحي

٣ – مؤمن عبده

٤ – أحمد عبد الفتاح

٥– هناء عطوة

٦ – حسن أبو النصر.

● جميعهم شهداء محرقة بني سويف

قصائد من حسن أبو النصر

حالة (١)

أنا اللى عمرى أنسرق
بين الهوى.. والعرق
والقلب راجع جريح
والجرح للقلب راجع
ملفوف بشاش المواجع
مضروب برمح الريح
والتهمة حب الوطن
والمشى جوه الزمن..
ودا شىء مهوش مفهوم
صوت العفن عالى
صوت الغنا مكتوم
نايمين وأنا اللى بلالى
فاطرين وأنا اللى بصوم
بالله عليكم قولولى
مين اللى فينا ملوم

حالة (٢)

كل الشجر سافر
وأنا نص قلبى قتيل
ونصه بيعافر
آهين ياليل كافر
آهين يا زمان بخيل
غنيت وآخر المتمة
انشرخ صوتى الجميل

●●●

الملاغية

مدخل... قلبى بيغوى الناى
والأسمرانية...
غاوية الملاغية
الشوق.. ينادينى
والناى بيشجينى
وسمارها.. يغوينى



يبقى الغنا .. غية

(١).. يا أم الكلام شربات
موالك العجبى
والضحكة دى مخدات
بتاخدنى من تعبى
مهما ألف وأدور
أرجع .. تنسينى
كل الصبايا .. الجود
لما تضمينى
يا أم السمار مبدور
حبات على جبينى
لما .. تبوسينى
يطرح قلوب دهبى
أعزف لها ع الناى
ترقص .. بحنية

●●●

(٢)... يا أم العيون البحر
والميه دى فضة
يا معلمانى الطهر
أنا بدى أتوضى
وارتاح على جبينك
واصلى وادعيلك
وأديلك الوردة
وبيجر المركب
وألقانى لما أتعب
بفنارى استهدى
أرجع ألاقيك
الوردة فى إيديك
والأيد.. محنية

●●●

(٣)... ويا ساكنة فى العالى
خاتمة
وداعالى قصر الشوق
وليلاتى أنا ألالى
يا دلال يا ساكن فوق
يا السكرياية
تعب الغنا معايا..
مشودتة بين قصرين
القصر دا فاضى
والتانى مش راضى..
بفتح لقلبى الزين
يا مكبره سنينى
يا مشيبالى الناى
نفسى تحسينى
عارفة تحسى إزاى
يا أنا أجيبك .. يا تجينى
يا أم الحلق والطوق
شبع الهوا فيه

●●●

ربع قرن على رحيل الفارس القديم

منذ خمسة وعشرين عاماً، رحل صلاح عبد الصبور، فى أغسطس ١٩٨١، عن خمسين عاماً، تاركاً تراثاً شعرياً ومسرحياً، يمثل ركناً أساسياً من أركان الإبداع العربى الحديث. وقد تواكبت ذكرى رحيله الخامسة والعشرون مع الاجتياح الإسرائيلى المتوحش للأخضر واليابس فى لبنان، ذلك الاجتياح الذى كانت أبرز ظواهره ظاهرة ضمت الأنظمة العربية الرسمية عن هذا التدمير والتقتيل. وهو ضمت شارف، فى بعض صوره، تدعيم العدوان ومساندته ومباركته وتأييده. ولذلك فقد كان الدرس الأول فى هذه المحنة الطاحنة هو إدراك الشعوب العربية (التى خرجت إلى الشوارع منددة بالعدوان ومنددة بالصمت الرسمى المخزى) أن السكوت لم يعد ممكنا، وأن الانتفاض على الأنظمة التابعة هو السبيل الوحيد للنهوض والحياة. هنا تذكرنا قصيدة صلاح عبد الصبور «يوميات بنى مهزوم يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا» التى وردت فى مسرحية «ليلى والمجنون»، والتى يدعو فيها الناس - منذ ربع قرن - إلي أن ينفجروا أو يموتوا، موضحاً لهم - منذ ربع قرن - أن رعبا أكبر من هذا سوف يجئ.

نعم آيها الفارس القديم، لقد جاء الرعب الأكبر.

ح.س

يوميات نبى مهزوم، يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا

هذى يوميته الأولى
يأتى من بعدى من يعطى الألفاظ معانيها
يأتى من بعدى من لا يتحدث بالأمثال
إذ تتأبى أجنحة الأقوال
أن تسكن فى تابوتِ الرمز الميت
يأتى من بعدى من يبرى فاصلة الجمله
يأتى من بعدى من يغمس مدات الأحرف فى النار
يأتى من بعدى من ينعى لى نفسى
يأتى من بعدى من يضع الفأس برأسى
يأتى من بعدى من يتمنطق بالكلمة
ويغنى بالسيف
(هذا ما خط مساء اليوم الثانى)
كهان الكلمات الكتبه

جهال الأروقة الكذبه
وفلاسفة الطلسمات
والبلداء الشعراء
جرذان الأحياء
وتماسيح الأموات
أقعوا– فى صحن المعبد – مثل الدببة
حكوا أقفيتهم، وتلاغوا كذباب الحانات
لا يعرف أحدهمو من أمر الكلمات
إلا غمغمة أو همهمة أو هسهسة أو تأتأة أو فأفأة..
أو شقشقة أو سفسفة أو ما شابه ذلك من أصوات
وتسلوا بترامى تلك الفقاعات
لما سكروا سكر الضفدع بالطين
طربوا بنعيق الأصوات المجنون
حتى ثقلت أجفانهم، واجتاحتهم شهوة عربدة فظه
فانطلقوا فى نبرات مكتظة
ينتزعون ثياب الأفكار المومس والأفكار الحره
وتلوك الأشداق الفارغة القذره
لحم الكلمات المطعون
حتى ألقوا بقايا قيئهم العنين
فى رحم الحق
فى رحم الخير
فى رحم الحرية

(هذا ما خط مساء اليوم الثالث)

لا أملك أن أتكلم
فلتتكلم عنى الريح
لا يمسكها إلا جدران الكون

لا أملك أن أتكلم
فليتكلم عنى موج البحر
لا يمسكه إلا الموت على حبات الرمل
لا أملك أن أتكلم
فلتتكلم عنى قمم الأشجار
لا يحنى هامتها إلا ميلاد الأثمار
لا أملك أن أتكلم .
فيتكلم عنى صمتى المفعم

(هذا ما خط مساء اليوم الرابع)

لا.. لا.. لا أملك إلا أن أتكلم:
يا أهل مدينتنا
يا أهل مدينتنا
هذا قولى:
انفجروا أو موتوا
رعب أكبر من هذا سوف يجئ
لن ينجيكم أن تعتصموا منه بأعالى جبل الصمت
أو ببطون الغابات
لن ينجيكم أن تختبئوا فى حجراتكم..
أو تحت وسائدكم، أو فى بالوعات الحمامات
لن ينجيكم أن تلتصقوا بالجدران، إلى أن
يصبح كل منكم ظلاً مشبوحاً عانق ظلا
لن ينجيكم أن ترتدوا أطفالا
لن ينجيكم أن تقصر هاماتكم حتى تلتصقوا بالأرض .
أو أن تنكمشوا حتى يدخل أحدكمو فى سم الإبره
لن ينجيكم أن تضعوا أقنعة القرده
لن ينجيكم إن تندمجوا أو تندغموا حتى تتكون من



أجسادكم المرتعده
كومة قاذورات
فانفجروا أو موتوا
انفجروا أو موتوا

(وهذا ما خط مساء اليوم الخامس)

يا سيدنا القادم من بعدى؟
- أصففت لتنزل فينا أجنادك
- لا، إنى أنزل وحدى
- يا سيدنا القادم من بعدى
- هل ألجمت جوادك
- لا، مازال جوادى مرخى بعد
- يا سيدنا - هل أشرعت حسامك
أو أحكمت لثامك
- لا، سيفى لم يبرح جفن الغمد
وأنا لا اكشف غن وجهى إلا فى أوج المجد
أو فى بطن اللحد
- يا سيدنا، هل أعددت خطابك أو نمقت كلامك
- لا.. كلماتى لا تولد أو تنفد
- يا سيدنا.. الصبر تبدد
والليل تمدد
- أنا لا أهبط إلا فى منتصف الليل
فى منتصف الوحشه
فى منتصف اليأس
فى منتصف الموت
- يا سيدنا، إما أن تدركنا قبل الرعب القادم
أو لن تدركنا بعد

دراسة

ملحمة بنى هلال

قراءة مؤرخ

د. محمود إسماعيل

أثبتنا فى دراسات سابقة(١) أهمية المأثور الشعبى فى إضاءة العصور المظلمة فى التاريخ الإسلامي، باعتباره مصدرا أساسيا يكشف «المسكوت عنه» ويقدم التاريخ الشعبى الشفاهى فى مقابل التاريخ الرسمى الذى دبجه مؤرخو السلطة لتمجيد الحكام.

كما نبهنا إلى تغاضى المؤرخون الرسميون والتقليديين عن الاهتمام بهذا المصدر المهم إنطلاقا من مصادرات سياسية - اجتماعية على ما أبدعه الوجدان والعقل الجمعى، تأسيسا على نظرة دونية لطبقة العوام صانعة التاريخ. أو نتيجة جهل بقيمة الموروث الشعبى الذى يدخل فى إطار «اللا مفكر فيه»

ونشير أيضا إلى ما اتسم به هذا الموروث الشعبى من موضوعية نابعة من كونه تعبيرا تلقائيا عن العقل الجمعى على عكس المصادر التاريخية التقليدية التى تغص بالمصادرات والإكراهات التى تحول دون الوقوف على الحقائق التاريخية. أو بالأحرى تقدم تاريخا نخبويا قاصرا وزائفا.

وتعد السير والملاحم الشعبية أهم ما أبدعه العقل الجمعى والوجدان الشعبى صلة بالتاريخ، برغم ما تنطوى عليه من خيال. إذ تدور حول سير أبطال وملاحم شعوب كان لهم وجود حقيقى فى صياغة التاريخ وصناعته.

وإذ جرى الاهتمام بهذا الموروث من لدن المتخصصين فى علم «الفلكلور»، إلا

أن قراءاتهم له بمعزل عن التاريخ تفقد في قيمة دراساتهم، حيث صبوا اهتماماتهم على الجانب التقني والأدبي بالأساس، دون الاحتفال بمضامينه المعرفية إلا لماما.

ولعل هذا ما يزكي مشروعية محاولتنا في تقديم قراءة تاريخية للملحمة الهلالية باعتبارها أحداثا ووقائع عينية وقعت بالفعل. حول منتصف القرن الخامس الهجري، حيث شكل هذا التوقيت انعطافة كبرى في التاريخ الإسلامي. وهي انعطافة مأساوية.. بشهادة المؤرخين - لا لشيء إلا لأنها تعد بداية لولوج عصر الضعف والانهيار. أو «عصر الانحطاط» في التاريخ والحضارة الإسلامية، حسب تشخيص ابن خلدون

وتعد الملحمة الهلالية - فيما نرى - وثيقة وشهادة شعبية على هذا التحول التراجيدي من الازدهار إلى الانهيار.

وفي ذلك ما يحفز على ضرورة التعريف بالواقع التاريخي للعالم الإسلامي عموما وواقع بلاد المغرب الإسلامي على نحو خاص، لاختطاط معالم الواقع التاريخي الذي استلهمته الملحمة وعبرت عنه أصدق تعبير بل لا نبالغ إذا اعتبرناها نوعا من «الاستجابة» لمواجهة التحدي وتجاوزه.

معلوم أن العرب هم «مادة الإسلام» فهم الذين تبنوا دعوته. وقاموا بنشرها خارج شبه الجزيرة تحقيقا لعالميتها. اذ هم مؤسسو «دار الإسلام» سواء عن طريق الجهاد، أو إدارة حكمها وسياستها

لكنهم فقدوا هذا الدور بعد تعاظم دور الشعوب غير العربية - الموالي- خصوصا بعد إسقاطهم من «ديوان العطاء» على عهد الخليفة المعتصم بالله العباسي. عندئذ تمزقت وحدة «دار الإسلام» بظهور حركات استقلالية ذات طابع شعوبي أو مذهبي.

عندئذ أيضا. عاد العرب إلى حياة البداوة. فاحترفوا الرعي، أو قطع الطرق، أو الارتزاق العسكري. يقول أحد رواد دراسة(٢) «الهلالية» في هذا الصدد: «لم يقف الأمر عند قطع الطرق وتهديد الأمن واستياق الأموال. بل تعدى ذلك كله إلى انضواء العرب تحت راية كل ثائر يريد الاستقلال بإمارة أو ولاية، أو ينزع إلى القضاء على سلطات الدولة جميعا».

كما نجحت بعض قبائل العرب في تأسيس كيانات متناحرة في أعالي الشام والعراق. كبني عقيل، وبني نمير، وبني دبيس. وبني منقذ، وبني حسام(٣). وتأسيس تلك الكيانات كان جزءا من ظاهرة عامة شهدها العالم الإسلامي بأسره. تمثلت في قيام عناصر البدو في تكوين إمارات «طرفدارية» تطوق الدول الأعجمية العسكرية الإقطاعية، وعلى هامشها وقد فسر «أرنولد توينبي» تلك الظاهرة باعتبارها تعبر عن دور «البروليتاريا» المهمشة في مواجهة الإقطاع العسكري

وإذ سبق لنا دراسة تلك الظاهرة في مجلد كامل(٤)، نكتفي بإثبات عدة حقائق بصدد

المجال الذى دارت فيه وقائع الملحمة الهلالية، نوجزها فى الآتى

أولا فقدان شبه جزيرة العرب دورها القيادى فى توجيه التاريخ الإسلامى، وتحول سكانها إلى طور البداوة منذ بداية العصرى الأموى.

ثانيا: تدهور أوضاع الدول الفاطمية فى مصر والشام وتضعضع نفوذها فى الحجاز واليمن.

ثالثا: إعلان الدولة الزيرية فى المغرب قطع تبعيتها للفاطميين وتحالفها مع دولة «بنى حماد» لمواجهة بدو زناته الذين آثاروا الفوضى والاضطراب فى بلاد المغرب كحلقة من حلقات الصراع بين زناته وصنهاجة.

رابعاً: تعاظم الأخطار الخارجية الصليبية سواء فى الشام ومصر أو بلاد الاندلس وتعرض بلاد المغرب لإغارات بحرية أجنبية.

خامساً: ترسيخ الإقطاع العسكرى والقبلى فى العالم الإسلامى، بعد سيطرة قوى أجنبية على البحار والمحيطات، بما أفضى إلى كساد اقتصادى، وتدهور عمرانى، وتعاظم النزاعات العرقية والإقليمية والنزعات الطائفية.

سادساً: تدهور العلوم والفنون والآداب لغلبة الاتجاهات النصية والطرقية الصوفية والغيبية على حساب العقلانية والتجريب.

تلك هى حال الأقاليم التى دارت فيها وقائع الملحمة الهلالية فماذا عن الهلالية إثنيا وتاريخيا؟

ينتمى الهلالية إلى عرب الشمال - العدنانية- حيث كانت جموعهم تضرب فى الحجاز وبعض تخوم نجد، وكذلك كان حال بنى سليم أبناء عمومتهم.وبعد فقدان العنصر العربى مكانته على إثر إسقاطه من الجندية عادت القبيلتان إلى حياة البداوة، حيث «أندرجت جماعات ضخمة منهم فى غمار الناس، وأصبحوا فى جملة أهلها(٥)» وامتهنوا الإغارة حرفة. فكانوا يقطعون الطرق فى بادية الشام ويطرقون أطراف العراق. كما انضمت جماعات منهم فى خدمة القرامطة حين غزوا الشام وأزمعوا غزو مصر. وإذ فشلت المحاولة التحقت جموع غفيرة منهم فى خدمة الدولة الفاطمية، فأنزلهم العزيز بالله الفاطمى شرقى النيل وأقطعهم الأرض وأجرى عليهم الأرزاق.

لكنهم ما لبثوا أن آثاروا الشغب والقلاقل نظرا لغلبة حياة البداوة والظعن والطعن على طبيعتهم، فأصبحوا شوكة فى حلق الخلافة الفاطمية وكى تتخلص منهم، قررت الخلافة إنفاذهم إلى بلاد المغرب - وفق نصيحة الوزير اليازورى - وتولية زعمائهم أعمال «إفريقية» بعد استخلاصها من حكم المعز بن باديس الذى أعلن قطع تبعيته للفاطميين عام ٤٢ هـ

ويبدو أن بعض بطونهم كانوا قد نزحوا إلى المغرب من قبل حيث أقاموا فى برقة، وشايع

وعماؤهم الدولة الزيرية فى صراعهم مع الإمارة الزناتية فى المغرب الأدنى. وبعد القضاء عليها تطاولوا على الزيريين واستولوا على بعض مدن المغرب الأدنى، كأجدابية وسرت وبديهى أن ينضم هؤلاء الأعراب إلى بنى جلدتهم حين قدموا إلى المغرب لغزو الدولة الزيرية. وبعد وصول بنى هلال وبنى سليم إلى المغرب الأدنى ضربوا عرض الحائط بأوامر الخليفة الفاطمى. ولم يتقاعسوا عن مؤازرة المعز بن باديس ضد خصومه فى المغرب، خصوصا بعد ترحيبه بمقدمهم وإصهاره لزعيم رياح حيث زوجه إحدى بناته(٧).

تحول العرب عن مساعدة ابن باديس، وتطلعوا إلى الاستيلاء على إفريقيا. عندئذ داهمهم الأخير بجيش ضخم التقى بمجموعهم عند «حيدران» - قرب قابس - لكنه بالهزيمة، فهرب مندحرا إلى «القيروان» عام ٤٤٣هـ. وبعد تحصينها غادرها إلى «صبرة».

بعد استيلاء العرب على «باجة» و«قابس» و«قسنطينة» و«تونس» و«بونة»، ثم سقطت القيروان فى إيديهم عام ٤٤٦هـ.

حاول المعز بن باديس مهادنة الغزاة بترويج ثلاث من بناته لزعمائهم دون جدوى فاعتصم بمدينة «المهدية» عام ٤٤٩هـ حتى وفاته عام ٤٥٤هـ وتم للعرب السيطرة على المغربين الأدنى والأوسط فضلا عن افريقيا، بعد فشل أمراء «بنى حما» فى الصمود فى وجه الغزاة. لكنهم نجحوا فى إثارة الخرازات القبلية بين قبائل العرب، خصوصا بين قبائل زغبة ورياح وسليم، الأمر الذى حال دون قيام العرب بتأييد دولة كبرى فى بلاد المغرب، «فانصرفوا إلى حياة البداوة والظعن والانتجاع فضلا عن قطع الطرق والإغارة»(٨).

وما يعنينا بصدد الغزوة الهلالية هو مناقشة إشكالية اتهامهم بخراب عمران بلاد المغرب ومسئوليتهم عن تدهور أحواله، وذلك من قبل جل الدارسين المحدثين الذين تأثروا برؤية ابن خلدون (٩) فى هذا الصدد. حيث ذكر فى تاريخه مايشير بهذا الاتهام فى عدة مواضع متتبعا وقائع حروبهم معقبا عليها بإلقاء تبعة خراب البلاد وهلاك العباد على العرب. كما سجل فى مقدمته ذات الاتهام، فذكر أنهم «إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب»(١٠) بل ذهب أبعد من ذلك فكرس فصلا بعنوان «العرب أبعد الناس عن سياسة الملك»(١١).

وعندنا أن خراب عمران المغرب وقع قبيل قدوم الهلالية نتيجة الحروب الضارية التى وقعت بين بدو زناتة وقبائل صنهاجة، حتى لقد أطلق المؤرخون على هذا العصر نعوتا ذات مغزى، مثل «عصر الزلزال» و«عصر الفوضى الزناتية».

بل إن قبائل صنهاجة لم تدخر وسعا فى الإقدام أم على التخريب أخذا بالثأر(١٢) وإبان الصراع بين العرب الوافدين وجيوش أمراء بنى زيرى لجأ الأخيرون إلى أعمال التخريب نتيجة انحيازهم إلى الحرس الخاص من جند السودان. الأمر الذى أثار حفيظة جند البربر بل إن أهل القيروان أضرموا نيران انتفاضة شعبية نتيجة تعدى الجند الزيرى على

زعماؤهم الدولة الزيرية فى صراعهم مع الإمارة الزناتية فى المغرب الأدنى. وبعد القضاء عليها تطاولوا على الزيريين واستولوا على بعض مدن المغرب الأدنى، كأجدابية وسرت.

وبديهى أن ينضم هؤلاء الأعراب إلى بنى جلدتهم حين قدموا إلى المغرب لغزو الدولة الزيرية. وبعد وصول بنى هلال وبنى سليم إلى المغرب الأدنى ضربوا عرض الحائط بأوامر الخليفة الفاطمى. ولم يتقاعسوا عن مؤازرة المعز بن باديس ضد خصومه فى المغرب، خصوصا بعد ترحيبه بمقدمهم وإصهارة لزعيم رياح حيث زوجه إحدى بناته(٧).

تحول العرب عن مساعدة ابن باديس، وتطلعوا إلى الاستيلاء على إفريقيا. عندئذ داهمهم الأخير بجيش ضخم التقى بمجموعهم عند «حيدران» – قرب قابس – لكنه بالهزيمة، فهرب مندحرا إلى «القيروان» عام ٤٤٣هـ. وبعد تحصينها غادرها إلى «صبرة».

بعد استيلاء العرب على «باجة» و«قابس» و«قسنطينة» و«تونس» و«بونة»، ثم سقطت القيروان فى إيديهم عام ٤٤٦هـ.

حاول المعز بن باديس مهادنة الغزاة بترويج ثلاث من بناته لزعمائهم دون جدوى فاعتصم بمدينة «المهدية» عام ٤٤٩هـ حتى وفاته عام ٤٥٤هـ وتم للعرب السيطرة على المغربين الأدنى والأوسط فضلا عن افريقيا، بعد فشل أمرآء «بنى حما» فى الصمود فى وجه الغزاة. لكنهم نجحوا فى إثارة الخرازات القبلية بين قبائل العرب، خصوصا بين قبائل زغبة ورياح وسليم، الأمر الذى حال دون قيام العرب بتأييد دولة كبرى فى بلاد المغرب، «فانصرفوا إلى حياة البداوة والظعن والانتجاع فضلا عن قطع الطرق والإغارة»(٨).

وما يعنينا بصدد الغزوة الهلالية هو مناقشة إشكالية اتهامهم بخراب عمران بلاد المغرب ومسئوليتهم عن تدهور أحواله، وذلك من قبل جل الدارسين المحدثين الذين تأثروا برؤية ابن خلدون (٩) فى هذا الصدد. حيث ذكر فى تاريخه مايشير بهذا الاتهام فى عدة مواضع متتبعا وقائع حروبهم معقبا عليها بإلقاء تبعة خراب البلاد وهلاك العباد على العرب. كما سجل فى مقدمته ذات الاتهام، فذكر أنهم «إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب»(١٠) بل ذهب أبعد من ذلك فكرس فصلا بعنوان «العرب أبعد الناس عن سياسة الملك»(١١).

وعندنا أن خراب عمران المغرب وقع قبيل قدوم الهلالية نتيجة الحروب الضارية التى وقعت بين بدو زناتة وقبائل صنهاجة، حتى لقد أطلق المؤرخون على هذا العصر نعوتا ذات مغزى، مثل «عصر الزلزال» و«عصر الفوضى الزناتية».

بل إن قبائل صنهاجة لم تدخر وسعا فى الإقدام أم على التخريب أخذا بالثأر(١٢). وإبان الصراع بين العرب الوافدين وجيوش أمراء بنى زيرى لجأ الأخيرون إلى أعمال التخريب نتيجة انحيازهم إلى الحرس الخاص من جند السودان، الأمر الذى أثار حفيظة جند البربر. بل إن أهل القيروان أضرموا نيران انتفاضة شعبية نتيجة تعدى الجند الزيرى على

حرماتهم ونهب حوانيتهم(١٣)

أما العامل الأساسي في خراب عمران المغرب، فقد فطن إليه ثلة من الدارسين الذين أخذوا على ابن خلدون ضيق أفقه في التحليل حيث عول في تعليله الظاهرة بعامل العصبية، دون أن يفطن إلى حقيقة الأزمة(١٤). يقول «إيف لاكوست»: لم يدرك ابن خلدون أسباب الأزمة، ولم يدرك معناها على المدى الطويل، ولا عن إيضاح الأسباب التي جعلت منها مرحلة جد مختلفة عن المراحل الصعبة التي عرفها المغرب في السابق»(١٥). من هنا جاءت تحليلاته «بشكل تعميمي، وبتحليل تجريدي(١٦)».

وانساق بعض المستشرقين وراء هذا التحليل، فاعتبروا العرب الهلالية الوافدين إلى المغرب مجرد «موجة عاتية من الدمار تركت البلاد قاعا صفصفا»(١٧) دون أن يفطنوا إلى ما شهدته بلاد المغرب من كوارث الطبيعة، كوباء الطاعون الذي أهلك النسل والضرع(١٨)، فضلا عما تمخض عن الحروب الزناتية من تخريب البلاد وإهلاك العباد.

ولعل أخطر نتائج تلك الحروب، هو إشاعة الاضطراب والفوضى، وانتشار اللصوصية التي هددت طرق التجارة السودانية، فتوقفت تجارة الذهب والرقيق، وفقدت بلاد المغرب أهم موارد ثروتها(١٩).

وترتب على ذلك خواء بيوت المال، الأمر الذي دفع السلطات القائمة إلى إقطاع الأرض من ناحية، والشطط في الجباية من أخرى، مما أشعل نيران الثورات الاجتماعية التي أسهمت بدورها في تخريب العمران(٢٠).

لقد شهد العالم الإسلامي كله هذه الظاهرة، بعد فقدان السيطرة على البحار، وهيمنة قوى أجنبية على تجارة العبور، شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، الأمر الذي أفضى إلى التحول من الاقتصاد «الميركنتالي» إلى الاقتصاد الزراعي - الرعوي المنغلق الذي أسهم بدوره في خراب العمران.

وما يعنينا هو أن تجار المغرب فقدوا دورهم في تجارة العبور العالمية، بعد أيلولة هذا الدور إلى تجار مصر المملوكية، وتجار المدن الإيطالية الذين عقدوا حملات تجارية مع بلاد السودان مباشرة(٢١).

من ذلك يتضح أن ظاهرة خراب العمران في بلاد المغرب - والمشرق أيضا - سابقة على الهجرة الهلالية، بما ينفي مسئوليتها عن التدهور الاقتصادي، ومن ثم السياسي والاجتماعي في بلاد المغرب(٢٢)، ويدحض أحكام الكثيرين من الدارسين الذين انساقوا وراء الرؤية الخلدونية في تعليل الظاهرة

ولعل من أهم النتائج الإيجابية للغزوة الهلالية، ما جرى من تعاظم ظاهرة تعريب البربر، والتخفيف من حدة اللهجات المحلية خصوصا في المناطق الجبلية والصحراوية التي لم



تصل إليها إشعاعات الحضارة العربية(٢٣).

تلك صورة موجزة عن تاريخ الهجرة الهلالية، كما صورتها كتب التاريخ، فماذا عن مضمون التاريخ فى الملحمة الهلالية، وما هى دلالته المستخلصة من هذا التاريخ؟

وأول ما يلاحظ فى هذا الصدد أن مشاهير أبطال السيرة لهم وجود تاريخى بالفعل، مثل حسن بن سرحان والجارية التى تزوجت من شريف مكة، وفضل بن ناهض وسلامة بن رزق ودياب بن غانم ومؤنس بن يحيى الرياحى، وكلهم من عرب الشمال. إلى جانب شخوص من عرب الجنوب، مثل زيد بن زيدان ومليحان بن عباس، بما يشى باستهداف الملحمة توحيد العرب كأساس لتوحيد العالم الإسلامى.

كما عرضت الملحمة لأحوال البربر، حيث وحدت بين قبائل زناتة وصنهاجة بعد عداء تقليدى وطويل وصراع دام أسفر عن التشرذم والفرقة فى بلاد المغرب، وفى ذلك دلالة على استهداف الملحمة إعادة توحيد العالم الإسلامى، واستنفد المسلمين لمواجهة الأخطار الخارجية فى المشرق والمغرب على السواء(٢٥).

وإذ تصدى بنى هلال لتوحيد عرب الشرق، فقد نيطت زناته بتوحيد قبائل البربر، حيث أبرزت الملحمة إعلاء شأن زعيمها – الزناتى خليفة – لا لشىء إلا لأن النسابة قالوا إن أصولها عربية. من هنا نؤكد انطواء الصراع على غاية نبيلة ، فحواها إنقاذ العالم الإسلامى من التشرذم والفرقة وإعادة توحيده عن طريق القوة.

لبرهنة هذا الحكم، نلاحظ أن وقائع الملحمة تدور فى حلقات أربع، تمثل الأولى تشرذم العرب فى الجاهلية وتوحيدهم عن طريق القوة فى ظل الإسلام وتعرض الثانية لسيرة بنى هلال حيث تعالج حالة التشرذم بين العرب وتحقيق توحدهم بزعامة الهلالية. أما الحلقة الثالثة الخاصة «بتغريب بنى هلال» فتعرض لتوحيد العرب فى العراق والشام ومصر والتطلع لضم بلاد المغرب والأندلس حيث يكتمل المشروع الوحدوى. لكن الحلقة الرابعة الخاصة «بالأيتام» فتعالج حالة الإخفاق فى تحقيق المشروع، بعد حدوث انشقاق فى الحلف الهلالى(٢٦) وتشرذم العرب مرة أخرى.

من هنا أهتم المستشرقون بدراسة الملحمة الهلالية، حيث اعتبروها مصداقا لرؤية ابن خلدون المتعصبة ضد العرب.

يظهر ذلك جليا فى دراسات «هنرى باسيه» و«مارتن هاى» و«الفردبل»، وكلهم ذوو اتجاهات تكرس الإقليمية والطائفية والشعوبية فى دراساتهم عن التاريخ الإسلامى.

من هنا تكتسب محاولتنا فى دحض وتفنيد تلك الرؤية من خلال قراءة تاريخية تعتبر الملحمة فى حد ذاتها «وثيقة تاريخية(٢٧)».

صحيح أن الملحمة تكشف عن نزعة التشرذم والفرقة بجلاء، لكنها تنظر إليها باعتبارها

«تحديا» يقتضى «استجابة» لمواجهته.

وحسبنا أن ابن خلدون – نفسه باعتباره مؤصلا للرؤية السلبية للملحمة – ذكر حقيقة احتواء تجريدة بنى هلال أبطالا من العدنانية المتحالفة مع القحطانية، يقول : «وكان فيهم من غير هلال مضرية غير قيسية ويمانية محطانية.. إنهم كلهم يندرجون فى هلال»(٢٨).

وهنا تسقط قراءة بعض الدارسين التى حاولت إبراز سمة «القبلية» باعتبارها عصب الملحمة، يقول أحدهم:

«إنها تحكى الصراع القبلى – لا القومى – وتصدر عن عصبية جاهلية (٢٩) صحيح أنها تحكي الظاهرة كافة يجب العمل على تجاوزها، وهو ما اعترف به الباحث نفسه حين ذكر أنها «تحكى قصة صراع الذات العامة بين النزعات القبلية والنزوع القومى(٣٠)».

إن حسم هذا الصراع كما تؤكد عليه الملحمة – لن يتم إلا أن طريق القوة . من هنا كان إلحاحها على إبراز أهم الفضائل فى الشخصانية العربية وهى «الفروسية» ممثلة فى البطل التوحيدى «أبو زيد الهلالى سلامة» بنفس القدر الذى أبرزت فيه صفات العدر والخيانة مجسدة فى شخص خصمه «دياب بن غانم».

وإذ تمكن الأخير من قتل الأولى، فهذا لا يعنى – كما ذهب البعض(٣١) – فهذا لا يعنى انتصار أساليبه ووسائله الدينية على فضائل الفروسية، أو غلبة مكامن التشرذم على مكامن التوحيد.

إذ أن الصراع بينهما قد انتهى فى الملحمة – بقتل دياب فى النهاية.

أما عن فصول الصراع بين «أبو زيد الهلالى» و«الزناتى خليفة» فيمثل – فيما نرى – أهم مراحل تحقيق المشروع الوحدوى. فالزناتى ينتمى – حسب نسابة البربر – إلى الأرومة العربية ومن ثم وجب إخضاعه بالقوة لإتمام واكتمال الحلف الهلالى وهنا تشى الملحمة بتجاوز داء العنصرية الشعوبية فلم تجعل الصراع بين العرب والبربر – كما يذكر التاريخ – بل أضفت على الزناتى فضائل الفروسية العربية وجعلت منه شهيداً.

وعلى الرغم من تحديد مجال الصراع بين مصر والمغرب تاريخيا فقد اتسع – حسب الملحمة – ليشمل العراق والشام وشبه الجزيرة العربية ومصر والأندلس، بما يؤكد الهدف العروبى الوحدوى فى جلاء ووضوح.

يتأكد هذا الهدف أيضا فى اعتبار الملحمة الشعوب غير العربية خصوما للعروبة – كالعجم والتركمان والمغل – بينما اعتبرت العرب غير المسلمين ظهيرا يمكن ضمه إلى الحلف الهلالى عن طريق المعاهدات والمصاهرات (٣٢). وهذا يوحى بإلقاء الملحمة مسئولية تمزق العالم الإسلامى مضعفه إلى حكومات العسكر من الموالى حيث اعتبروا صنائع للروم، كما جرى النظر إلى اليهود فى العالم الإسلامى «كطابور خامس» للأجانب الطامعين فى ديار

المسلمين(٣٣)

ولأن العرب هم «مادة الإسلام» - حسب حكم المؤرخين فقد مزجت الملحمة الإسلام بالعروبة فى نسيج واحد، حيث ربطت نسب «أبو زيد» بالرسول (صلى الله عليه وسلم» كما أعلت من مكانة شريف مكة ورفعت من منزلته وربطته بالهلالية عن طريق المصاهرة. وأبرزت حكمة «القاضى بدير» الذى يحكى دوره فى ترشيد الزعامة الهلالية. لقد خففت من غلواء السلطة الابوية لشيخ القبيلة عن طريق المزج بين العروبة والإسلام(٣٤).

وقد تجنى بعض الدارسين على الملحمة الهلالية حين وسموها باطراح الجهاد ضد الأخطار الأجنبية ظهريا: حيث صوروا الصراع فى الملحمة فى الداخل لا فى الخارج(٣٥). ونحن لا نشاحح فى هذا الحكم من حيث التركيز على الداخل، لكن دون إهمال الخارج.

وقد سبق رصد موقف الملحمة من الروم و«الإفرنج» بوجه عام، ويثبت التاريخ حقيقة كون العالم الإسلامى داخليا بالأساس، من حيث طبيعة النظم العسكرية الإقطاعية غير العربية وتفشى لتحقيق مشروع توحدى عروبى - إسلامى كفيلا بردع الأخطار الخارجية.

لقد تعرض هذا المشروع للإخفاق (٣٦) حيث تمكن دياب من قتل أبى زيد، لكن نهاية الملحمة تشى بانتصار نزعة التوحد ولو بصورة غير كاملة. مصداق ذلك ما تذكره عن تجمع حشود عربية من الحجاز والشام ومصر والمغرب والأندلس تمكنت من قتل دياب رأس التشرذم، كما تفصح عن تحول زناتة - عرب المغرب كما اعتبرتهم الملحمة - عن مواقفها السابقة، بأن رحبت «بالأيتام» الهلالية وأكرمت وفادتهم إبان مرحلة سيطرة «دياب بن غانم».

خلاصة القول: إن الملحمة الهلالية تشكل تاريخا شعبيا موازيا للتاريخ الرسمى، فضلا عن تعبيرها عن هموم المسلمين إبان عصر مضطرب، طمحت أمالهم لتجاوزه.

من هنا يمكن «تحيين» الملحمة باستلهام الدروس والصبر وتجييش محتواها التاريخى والوجدانى باعتباره زادا تراثيا يمكن توظيفه لمواجهة تحديات مماثلة يمر بها العالمين العربى والإسلامى المعاصرين.

●●●

البيلوغرافيا والتوثيق

(١) أنظر:محمود إسماعيل: المهشمون فى التاريخ الإسلامى، المأثور الشعبى مصدرا للتاريخ الاجتماعى، صور المقاومة فى المخيال الشعبى.

(٢) أنظر: عبد الحميد يونس: الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى، ص ٤٩، القاهرة ١٩٥٨.

(٣) عن مزيد من المعلومات، راجع:
محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامى جـ٣، مجلد ١،ص٢٥،٢٦، القاهرة ٢٠٠٠.
(٤) نفس المرجع السابق.
(٥) ابن خلدون: العبر، جـ٦، ص٣٠، القاهرة ١٢٨٤هـ.
(٦) حسين مؤنس: تاريخ المغرب وحضارته، ص ٥٩٧،٥٩٨ القاهرة ١٩٩٠.
سعد زغلول عبد الحميد: تاريخ المغرب العربى، جـ٣، ص٤٢٥، الإسكندرية، د.ت
(٧) ابن عذارى: البيان المغرب: جـ١،ص٤١٧، ١٩٤٨.
(٨) محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص ٢٧.
(٩) العبر، جـ٦، ص ٣١،٣٢.
(١٠) المقدمة، ص ١٤٩.
(١١) نفسه، ص ١٥١.
(١٢) ابن عذارى: المرجع السابق، جـ١، ص ٤٢٢.
(١٣) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق ص ٤٢٩، ٤٣٥.
(١٤) أنظر: إيف لاكوست: العلامة ابن خلدون، الترجمة العربية، ص ١١٤، بيروت ١٩٨٢.
(١٥) نفسه، ص ١١٣.
(١٦) نفسه، ص ١١٢.
(١٧) أنظر:

(١٨) الحبيب الجنحانى: ابن خلدون رمز وحدة الثقافة العربية بين المغرب والمشرق، مجلة الثقافة الجديدة، عدد ١٨٨، مارس ٢٠٠٦، ص ٣٢.
(١٩) إيف لاكوست: المرجع السابق ص١٠٢.
(٢٠) نفسه، ص ١٠٠– ١٠٣.
(٢١) محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص ٢٣،٢٤.
(٢٢)
موريس لومبار: الإسلام فى عظمته الأولى، الترجمة العربية، ص ٥٩، بيروت ١٩٧٧.
(٢٣) السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المغرب فى العصر الإسلامى ص ٥٨٧، الإسكندرية. د.ت.
(٢٤) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق، ص ٤١٨.

(٢٥) محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، جـ٣ مجلد٢، ص ١٤٢.

(٢٦) يلاحظ أن بعض الدارسين اعتبروا الملحمة مراحل ثلاث بين آخرون أربع مراحل، إذ أضافوا إليها قصة «الزير سالم».

أنظر: محمد رجب النجار: التراث القصصى فى الأدب العربى، ص ٢٧٥ - ٢٧٧، الكويت ١٩٩٥.

عبد الحميد يونس: المرجع السابق ص١١٠.

(٢٧) نفسه، ص ١٦٩.

(٢٨) العبر، جـ٦، ١٧.

(٢٩) أنظر: محمد رجب النجار: المرجع السابق، ص ٢٧٣.

(٣٠) نفسه، ص ٢٧٤.

(٣١) نفسه، ص ٢٧٣.

(٣٢) عبد الحميد يونس: المرجع السابق ص١١٦.

(٣٣) نفسه، ص ١٧١.

(٣٤) نفسه، ص ١٨١

(٣٥) أنظر: محمد رجب النجار: المرجع السابق، ص ٢٧٣.

(٣٦) نفسه، ص ٢٤٧

●●●

أحمد شفيق كامل.. شاعر الوطن الأكبر

هانى عزيز الجزيرى

ينتابنى شعور.. وقد لا أكون مبالغا إذا قلت أن أحمد شفيق كامل هو مؤرخ الثورة الحقيقى.. أو قل إنه يتقاسم هذا التأريخ مع العظيم صلاح جاهين.

فإذا نظرنا إلى أغنية (ذكريات) .. والحدوتة الجميلة والطيارتان المتشابكتان.. والعيال الخواجات.. حتى نصل إلى ليلة الثورة.. وصباح

يوم الثورة حينما قال...........

وصحيت على ثورة... بترج الدنيا

ولقيت أوطانى ... حكمها فى ايديا

وجمال قدامى .... بينادى على

قوم ارفع راسك..........واشبع حرية

حدوتة جميلة. مصورة على طريقة السينما كليب منذ خمسين عاما

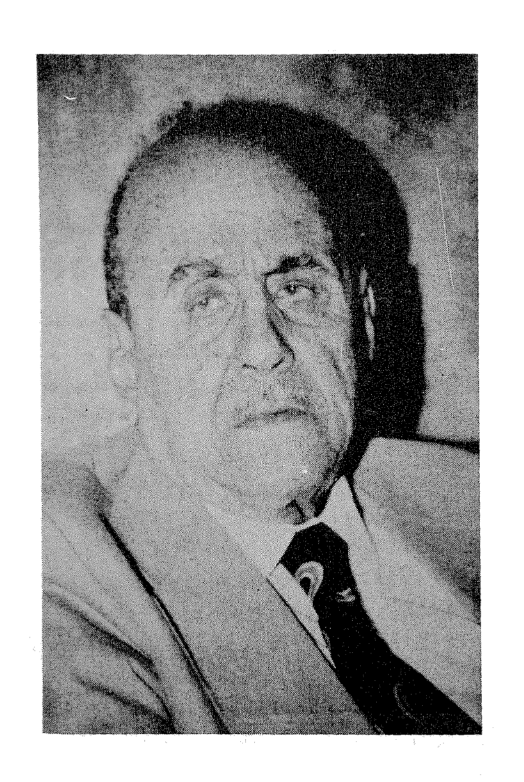
تقريبا من روائع الأغانى الوطنية.

● أيضا (حكاية سد) مصورة بنفس الطريقة لأن مضمون الكلام حدوتة

وفيها حوار بين المغنى والكورس.

وهناك مفردات لم تستخدم من قبل

ضربة كانت من معلم.. خلى الاستعمار يبلم
هو مين . لا . ده بعده
هو اللى... اتلقى وعده
أما (مطالب شعب). فهى جزء مهم من إبداعه.
استهلها بـ:
طريق الثورة.. طريق النصر
عاش الجيش وتعيشى يا مصر
ثم تكلم عن الأوضاع الداخلية ولخصها فى العامل والفلاح
النهارده وكل عامل........... له نصيبه فى مصنعه
النهارده وكل فلاح........... له قيراطه بيزرعه
ثم تكلم عن الوحدة العربية ثم تكلم عن أفريقيا وآسيا وباندونج والحياد
وهذا كان جديدا على الأغنية ولم يتطرق إليه أحد من قبل
بسم آمال أفريقيا وآسيا.. فى الحرية.
بسم شعوب باندونج الثايرة على التبعية
بسم حيادنا.. بسم سلام ما يحبش حرب
بسم جهادنا. بسم الخير يا جمال والحب
هل هناك أروع من ذلك؟
أما (الوطن الأكبر) فلن أستطيع التحدث عنها لأنها لا تحتاج إلى كلام
بل يكفى أن نقول عنها إنها أغنية كل الأزمنة وكل البلاد العربية.
فمن كتب عن الثورة مثلما كتب أحمد شفيق كامل
ومن كتب عن بناء السد مثلما كتب أحمد شفيق كامل
ومن كتب عن الوطن الأكبر مثلما كتب أحمد شفيق كامل
ومن كتب مثل (نشيد الجلاء. قولوا لمصر تغنى معانا فى عيد تحريرها)
إنه أحمد شفيق كامل.
أما أحمد شفيق كامل فى أغانيه العاطفية فهو الشاعر المتفوق دائماً على نفسه. وربما



تنتابنى الحيرة حين افاضل بينه وبين رامى فى العامية.

ويتميز احمد شفيق فى شعره وخاصة الذى غنته أم كلثوم بثلاث خصائص وبعض الملاحظات ارجو أن اكون قد وفقت فى تحديدها.

الخاصية الأولى:

(لم يتكلم شفيق عن هجر أو عناد أو قسوة)

رقته البالغة ترفض أى عتاب بينه وبين محبوبته.

فأغنية (أنت عمرى) كلها رقة وامتنان وشكر وأمل وتفاؤل.. فهو القائل:

● الليالى الحلوة والشوق والمحبة

من زمان والقلب شايلهم عشانك

● خدنى لحنانك خدنى

عن الوجود وابعدنى

بعيد بعيد أنا وأنت ....بعيد بعيد وحدينا

ع الحب تصحى أيامنا ....ع الشوق تنام ليالينا

ويظهر قمة التسامح فى آخر بيت:

صالحت بيك أيامى .. سامحت بيك الزمن

نسيتنى بيك آلامى.. ونسيت معاك الشجن

أما (أمل حياتى) فإذا أردت أن ألقى الضوء عليها فستجدنى أكتب الأغنية كلها. فكل شطر فيها يشمل نفس المضمون. مضمون المحبة والتسامح واللحظة الجميلة والحب بلا حدود.. وكل كلمة أو شطر تشعر وكأنك وصلت لقمة المعانى. ولكنك تفاجأ بالشطر الذى يليه يحمل درجة أعلى من الرقى فى نفس المعنى

أما (الحب كله) . فيفرد لها صفحات وصفحات...

فهى أغنية كتبها ملاك.. سابح فوق السحاب.. أو قبطان سفينة هائمة فى بحر الحب.

أما كلمة العتاب الوحيدة التى جاءت فى أغانيه فكانت فى رائعته (ليلة حب)

ولم أر عتابا رقيقا مثل ما وجدته فى هذه الأغنية

ياللى عمرك ما خلفت ميعاد فى عمرك

أخرك أيه عنى.. مستحيل الدنيا عنى تأخرك

فهو يبدأ بالتعريف بحبيبه ثم يسأل فى

استحياء «أخرك أيه عنى» ويحاول إيجاد مبرر له كى لا يحرجه

«مستحيل الدنيا عنى تأخرك» هل هناك سمو ورقة أكثر من هذا..!

ثم يرجع إلى هيامه المعتاد

يا حبيبى ونبض قلبه ونور حياته

يا ابتسام ليلى. وخياله وذكرياته

فهو يرى فى حبيبه كل شىء جميل وكأنه متصوف أو متعبد فى محرابه.

الخاصية الثانية:

الخاصية الثانية والتى تميز شفيق فى كتاباته هى (ارتباطه بالزمن).

(أنت عمرى)........................ العمر زمن

(أمل حياتى).................... الحياة زمن

(الحب كله)..............الكل استمرار أو زمن

(ليلة حب)........................الليلة زمن

حتى فى أغانيه الوطنية

(ذكريات) ... هى زمن مضى

(حكاية سد).. حكى لنا عن فترة زمنية والحكاية أيضا لها زمن

(الوطن الأكبر).. تكلم لنا عن كل الدول العربية المستقلة وغير المستقلة.

(مطالب شعب) تحتاج إلى زمن

حتى مضمون الأغنية:

مثلا.. أنت عمرى (رجعونى عينيك لايامى اللى راحو)

أمل حياتى: ياريت زمانى ما يصحنيش

يا حبيبى أمبارح وحبيب دلوقتى

وحبيبى لبكره . ولآخر وقتى

الحب كله: زمانى كله أنا عشته ليك

ليلة حب: تعالى العمر كله نخلصه حب الليلة دى

أما الأغنية الوطنية

ذكريات: بعد المقدمة حكى لنا عن دنشواى وأحداث ما قبل الثورة والحالة النفسية للمصرى الشاعر بآلام بلاده ثم ليلة الثورة وصباح ٢٣ يوليو.

حكاية سد: بدأ من مباحثات البنك الدولى وما قبلها حيث لماذا نبنى السد؟

ثم التفكير فى التأميم لتمويل عملية البناء حتى شرارة التفجير الأولى.

مطالب شعب: كل كوبليه يطرح مشكلة لها ماض ونعيش حاضرها ونتمنى لها مستقبلاً باهراً.

الوطن الأكبر: حكى لنا عن ماضى هذا الوطن وتمنياته للمستقبل.

الخاصية الثالثة:

(يعيش أحمد شفيق كامل أحلى فترات حياته)

فحاضره.. أو الوقت الذى يحياه هو الجنة بعينها..!

فهو لا يتمنى أكثر مما هو فيه..

فالشاعر عن فرط حساسيته ورقته . يشعر دائما أنه وصل لذروة السعادة فى اللحظة التى يحياها على سبيل المثال:

- ابتديت دلوقتى بس.. أحب عمرى

ابتديت دلوقتى أخاف لا العمر يجرى

- عمرى ما دقت حنان فى حياتى زى حنانك

ولا حبيت يا حبيبى حياتى إلا عشانك

- اكتر م الفرح ده ما أحلمش

اكتر م اللى أنا فيه ما أطلبش

سينما

عمارة يعقوبيان... مصر المهترئة تحتضر

محمود الغيطانى

هل من الممكن أن يتوقف دور السيناريست- حينما يحاول النقل من أصل روائى أدبى- عند حدود النقل فقط دو الإضافة أو الحذف؟ و هل حينما يتم النقل بهذا الشكل الأمين نستطيع القول أن السيناريست قد قام بدور يحمد عليه و لا بد أن نتوجه له بالتحية؟ و هل السيناريست له دور-ايجابى أو سلبى- حينما يقوم بالنقل من الأصل الروائى أم لا؟

علّ هذه الأسئلة الجوهرية-و غيرها الكثير- كانت هى محور تساؤلاتنا أثناء مشاهدتنا فيلم "عمارة يعقوبيان" للمخرج "مروان حامد": و من ثم لم نستطع الخلاص منها على الإطلاق، و بالتالى كانت تتوالد منها الكثير من الأسئلة الأخرى المؤرقة و التى أفسدت علينا متعة مشاهدتنا للفيلم.

بل إن هذه الأسئلة تستدعى بالضرورة تساؤلا آخر أكثر أهمية و هو، هل كتابة السيناريو تشكل بالأساس عملية إبداعية فى المقام الأول أم لا؟ أو بمعنى آخر، هل يضيف السيناريست من خلال ما يكتبه من روحه و خبرته و تقنياته التى تتناسب مع السياق الفيلمى و الصورة المرئية- المختلفة تماما مع السياق الروائى- إلى روح الأصل الروائى أم لا؟

كان لا بد من هذه التساؤلات الكثيرة التى فرضت نفسها علينا فرضا حينما شاهدنا فيلم "عمارة يعقوبيان" نظرا لأنه مأخوذ فى الأساس من أصل أدبى قرأناه جميعا و ما زال ماثلا فى أذهاننا، و بالتالى كانت حالة المقارنة و استعادة الذاكرة فى أوجها بين ما نراه أمام أعيننا و ما قرأناه من قبل.

و بالرغم من معرفتنا المسبقة أن هذه الحالة- المقارنة- ليست عادلة؛ نظرا لأن ما يتم عرضه سينمائيا منفصل بالضرورة عما يتم تقديمه مكتوبا، إلا أن السؤال الوجيه الذى ظل يطرح نفسه علينا و من ثم لم نستطع الخلاص منه حتى بعد نزول تيترات النهاية هو، ما الذى قدمه لنا السيناريست "وحيد حامد" من خلال هذا الفيلم؟ أو بمعنى آخر، ما هو دور "وحيد حامد" كسيناريست محترف له الكثير من الباع و الخبرة و الحرفية فى مجال السيناريو- يستطيع استخدام تقنياته الخاصة و روحه و لمسته السحرية- فى تحويل رواية "علاء الأسوانى" إلى فيلم سينمائى؟

علّ النظرة المتأنية لتاريخ "وحيد حامد" الطويل،- و الذى قدم من خلاله الكثير من الأفلام التى سيذكرها التاريخ السينمائى- ما يشهد له بأنه من أكثر كتّاب السيناريو فى مصر حرفية و قدرة على الإمساك و من ثم تطويع الحكاية التى يصوغها من خلال السيناريو، بل من أمانة القول أنه من أهم كتّاب السيناريو الذين يشعرون- من خلال ترمومتر خاص- بدرجة غليان المجتمع و من ثم يبدأ فى تنبيهنا إلى ما يدور حولنا من صخب غير مرئى للوهلة الأولى- و لكن إحساسه و عينه اللاقطة تنتبه إليه- و ليس أدل على ذلك من أفلامه الهامة التى نذكر منها على سبيل المثال- لا الحصر- "التخشيبة" للراحل "عاطف الطيب" ١٩٨٤ ، "البرئ" أيضا "لعاطف الطيب" ١٩٨٦ ، "الإرهاب و الكباب" للبديع "شريف عرفة" ١٩٩٢ ، و غيرها من الأفلام الهامة؛ و لذلك فإننا إذا ما نظرنا نظرة أخرى متمهلة لما رأيناه فى فيلم "عمارة يعقوبيان" سيصيبنا الكثير من الإحباط و الدهشة نظرا لأن "وحيد حامد" لم يكن له أى دور يذكر على الإطلاق سوى نقل النص الروائى من سرد مكتوب إلى سرد مرئى دون الإضافة أو الحذف، بمعنى أنه لم يضف إلينا الجديد فى "عمارة يعقوبيان" بقدر ما التزم بأمانة- ليست مطلوبة- فى نقل تفاصيل الرواية، بل و الأفدح أنه التزم بالبناء السردى الذى قام به "علاء الأسوانى" و نقله كما هو إلى الشاشة.

رأينا جميعا أن "علاء الأسوانى" التزم فى روايته بتقنية القطع المتوازى ضمقنن ضوهضفش : حيث كانْ يروى قصة فرد على حدة ثم ينتقل إلى قصة شخص آخر قبل إكمال الأولى، ثم ثالث و هكذا كى يعود مرة أخرى من حيث انتهى إلى قصة سابقة كى

يكملها، و هذا ما رأيناه تماما عند "وحيد حامد" حتى أنى تخيلته- وحيد حامد- قد وجد أمامه الكثير من الأحداث و الشخصيات و القصص فلم يستطع أن يفعل حيالها إلا أن يكتب قصة كل واحد على حدة حتى إذا ما انتهى منها جعلها جميعا تسير فى مسارات متوازية/منفصلة- لا رابط بينها على الإطلاق سوى وجود عمارة لم تضفى أى دور أو ايجابيات على الأحداث سوى تجاور أصحاب هذه القصص فى هذا البناء- نقول أنه فعل ذلك طوال الفيلم إلى أن قام فى النهاية بمحاولة جعل هذه الخطوط المتوازية تتقاطع كى يستطيع إنهاء الفيلم.

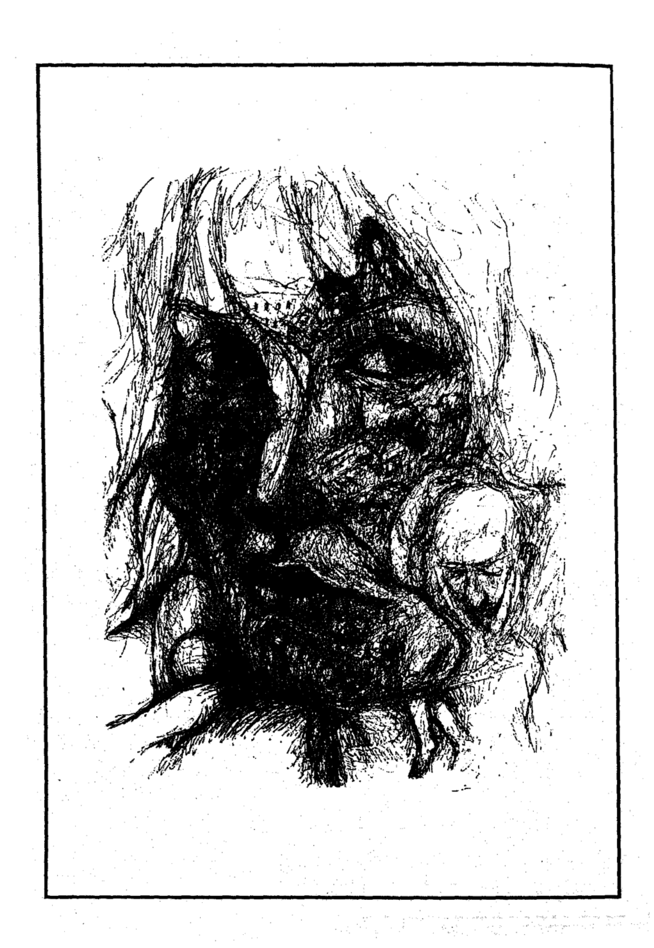
و لذلك سنتساءل تساؤل أخير قبل الدخول إلى أحداث الفيلم و هو، هل السيناريست الذى لا يلتزم بأمانة النقل من النص الروائى يكون خائنا لهذا النص الأدبى؟

من البديهى أن عدم التزام السيناريست بأمانة النقل من النص الروائى لا تجعله خائنا، لاسيما أن السرد الروائى يتخلق من عالم خاص به له قوانينه المختلفة تماما عن السرد السينمائى و قانونه الخاص؛ و لذلك نحن إذا ما تأملنا الكثير من الأعمال السينمائية المأخوذة من نصوص أدبية و التى منها على سبيل المثال أعمال "نجيب محفوظ" سنلاحظ أن الخيانة للنص الأدبى- لصالح السينما- فى تفاصيله الدقيقة كانت هى السائدة، حتى أننا إذا ما قرأنا الأصل ثم شاهدنا الفيلم سنجد بونا شاسعا بين ما قرأناه و ما نراه، ووجه الاتفاق الوحيد بينهما هو الخطوط الرئيسية/العريضة فى النصين.

على أى حال هناك ملاحظة أخرى نسوقها عرضا لأنها مرت سريعة عند بداية الفيلم، إلا أنها علقت بأذهاننا مشكلة علامة استفهام كبيرة فى حاجة إلى من يجيب عليها، فبعد نزول تيترات الفيلم و بداية استعراض الشكل المعمارى لعمارة يعقوبيان مصحوبا بشريط الصوت الذى يحكى لنا تاريخ العمارة منذ بناءها مرورا بالملكية، و ثورة يوليو، و حرب١٩٥٦ ، وصولا إلى الانفتاح و الوقت الراهن، نلاحظ أثناء تجول كاميرا "سامح سليم" على جدران "عمارة يعقوبيان" و نقل نقوشها و رسومها المختلفة أنه قد علق بأذهاننا كون الكاميرا توقفت هنيهة فى لقطة زووم خاطفة على نجمة داوود المنقوشة على العمارة ثم سرعان ما انتقلت مع الشريط الصوتى إلى التأكيد على أن العمارة كان يقطنها جميع طوائف المجتمع- بمعنى أنها كانت تمثل المجتمع المصرى بكل طوائفه- بما فيهم اليهود، و هنا تساءلنا ما الذى يرمى إليه صنّاع الفيلم من ذلك؟ هل يرغبون القول بأن مصر فى تلك الفترة كانت من التسامح العقائدى بشكل لم نعد نراه الآن؟ أم أن ثورة يوليو حينما جاءت قامت بالقضاء على التواجد اليهودى و من ثم هذا التسامح فى مصر؟

علّ هذا السؤال سيبقى معلقا و بحاجة إلى إجابة عنه لاسيما و أن هذا الاستعراض

انتهى بالقول (مش بس العمارة اللى اتغيرت، البلد كلها اتغيرت).
كان لا بد من هذه المقدمة الطويلة نسبيا قبل الدخول فى أحداث الفيلم نظرا لأنها تشكل علامات استفهام هامة تدخلنا إلى العالم الفيلمى لعمارة يعقوبيان.
يقدم لنا الفيلم الكثير من الشخصيات المهترئة اجتماعيا و نفسيا و التى تمثل لنا مجتمعا كاملا فى حالة تفسخ- مع الاهتمام من قريب أو بعيد بأسباب هذه التفسخات- حتى أنى طرحت سؤالا على نفسى أثناء مشاهدتى الفيلم (ما الذى يحدث فى بر مصر؟) هل بات المجتمع المصرى بكل هذا التهرؤ الذى صار إليه؟ هل صرنا جميعا عبارة عن مجموعة من الجزر المنعزلة التى تضمر لبعضها سوء النية و التربص و الكراهية إلى هذا الحد؟ هل دفعتنا الحاجة و القهر و العوز إلى كل هذا الانهيار؟ بل إن السؤال الأكثر إلحاحا هو، هل صارت مصر محتضرة إلى هذا الحد؟
فى مشهد شديد التعبيرية و إثارة للدهشة و التأمل نرى "بثينة"(هند صبرى) تخبر والدتها أنها قد تركت عملها و فى سبيلها للبحث عن عمل آخر، فتلومها أمها على ذلك، إلا أن (هند صبرى) تخبرها أن صاحب العمل كان طويل اليد، لترد الأم بتغابى متعمد(هو فيه حد بيسرق نفسه؟) فتقول لها (يا أمه كان بيحسس، مش عارفة يعنى إيه تحسيس؟) إلا أن عوز الأم و فقرها الشديد يجعلها تزين فى عين ابنتها السقوط؛ فعلى الرغم من أنها تخبرها بأن(الراجل المفترى فتح سوستة بنطلونه) إلا أنها ترد(كل واحد حر فى هدومه، المهم هدومك انتى!) و هنا كان لا بد للفتاة من السقوط، سواء كان هذا السقوط على المستوى النفسى بتكوين شخصية مهزومة أو كان على المستوى المادى بتحولها إلى مومس حينما تقبل العمل فى أحد محلات بيع الملابس بالرغم من تردد شائعات حول صاحبه بأنه يتحرش جنسيا بمن يعملن عنده، فنراها حينما ترى زميلتها فى العمل تدخل من باب المحل خلفه تسألها(انتى كنتى فين و بتعملى إيه؟) ترد عليها ببساطة(أهو بيقعد يتلمس و يتحك لحد ما يترعش و هو عامل كدا زى دكر البط، و أهو كله من فوق الهدوم).
و لذلك نرى مشهدا من أبرع المشاهد التى قدمها لنا المخرج "مروان حامد" داخل الفيلم: ساعده فى ذلك الأداء البارع و الصادق للفنانة(هند صبرى)- التى تثبت لنا فيلما بعد آخر قدرتها التمثيلية المتميزة و مدى قدرتها على التشبع و من ثم فهم سيكولوجية الشخصية التى تقوم بتقديمها- حينما تدخل مع صاحب العمل المخزن لأول مرة فنراها فى حالة انتظار مرعبة بينما تشكلت جميع قسمات وجهها المتقلصة بأقصى درجات الرعب و الهلع، ساعدها فى ذلك اتساع حدقتيها و كأنها فى انتظار كارثة ستودى بها، حتى لكأننا ظنناها فى أحد أفلام الرعب الأمريكية و ليست فى انتظار علاقة جنسية عابرة، ثم يعلو مستوى



المشهد كثيرا حينما يأمرها الرجل لاهثا(خليكى انتى لحد هدومك ما تنشف) فنراها تبكى فى مشهد شديد الصدق و التأثير بينما تغسل ثيابها من المنى العالق بها، و بذلك تثبت لنا(هند صبرى) قدرتها على الاستمرار فى توهجها الفنى و أداء الكثير من الأدوار التى تقدم لها.

و لعل هذا السقوط و الفاقة الشديدة للمال متضافرا مع ما تراه من هوان دائم نتيجة طبقتها الاجتماعية كان مبررا وجيها لها كى تفقد الوطنية و عدم الانتماء لهذا الوطن الذى تهان فيه آدميتها، و أن هذا الوطن قد بات كريها لا يحتمل، فنراها حينما يسألها "زكى الدسوقى" (عادل إمام) (انتى بتكرهى بلدك؟) ترد عليه بقسوة لاذعة و إقناع شديد(هو أنا شفت منها حاجة حلوة عشان أحبها؟)، بل و يتحول ردها إلى صفعة حينما يقول(اللى مالوش خير فى بلده مالوش خير فى حاجة تانية) فترد بصدق حقيقى نستشعره جميعا نتيجة ما يدور حولنا من هوان(يا باشا مصر بقت قاسية قوى على أهلها).

و لعل هذا الفقر و العوز الشديد هو ما دفع "طه الشاذلى"(محمد إمام) إلى التحول من طالب متفوق فى دراسته يرغب الالتحاق بكلية الشرطة إلى أحد النشطين فى إحدى الجماعات الدينية؛ نظرا لأنه حينما تم رفض طلبه فى الالتحاق بكلية الشرطة- لأن والده بواب" حارس عقار" و من ثم فهو غير أهل لهذه الكلية الطبقية التى ترفض أبناء البوابين الشرفاء فى حين تقبل أبناء تجار المخدرات- يتحول للالتحاق بكلية الاقتصاد و العلوم السياسية التى يؤهله لها مجموعه و مكتب التنسيق، و هناك يرى الكثير من المستويات الأرستقراطية المرفهة ببذخ وقح و من ثم يبدأ فى فرض نوع من العزلة على ذاته خشية أن يسأله أحدهم عن عمل والده، و هنا نلاحظ أن أبناء الفقراء داخل الجامعة يحرصون على تكوين جيتو خاص بهم يعزلهم عن غيرهم، و بالتالى لا يكون أمامهم من سبيل آخر للتحقق الواهم سوى اللجوء إلى التدين الظاهرى الذى لا معنى له فى حقيقة الأمر سوى أنه نوع خاص من الانسحاب الاجتماعى و من ثم الهروب و التغيب داخل دهاليز الدين المعتمة كبديل للمجتمع الذى يلفظهم نتيجة طبقتهم الاجتماعية المتدنية، و نتيجة لذلك يتم استقطابه من قبل إحدى الجماعات الإرهابية التى لا ترى فى الدولة سوى الكفر نظرا لأنها تتكسب من صالات القمار و البارات ثم تعيد ضخ هذه الأموال مرة أخرى فى صورة مرتبات للموظفين.

و هنا يتم تحقيق نوع ما من التحقق" لطه الشاذلى"(محمد إمام) من خلال زعامة دينية واهية، إلا أنه يتم اعتقاله فى إحدى المظاهرات التى قامت داخل الحرم الجامعى و من ثم يتم تعذيبه و إهانته بل و الاعتداء عليه جنسيا داخل المعتقل مما يؤدى به إلى إضمار

الكراهية الشديدة للحكم، بل و رغبة شديدة فى الانتقام ممن فعلوا به ذلك، و لعل هذه الأحداث تسوق لنا بذكاء بعض المبررات التى تجعل الكثيرين من الأفراد راغبين فى الانتقام من المجتمع المختل النظام- نظرا لانقلاب الهرم الاجتماعى- و السلطة نتيجة لهذا القهر الذى يتعرضون له.

إلا أننا لا بد أن نشيد بالدور الذى أداه الفنان(محمد إمام) و الذى لا يمكن لنا أن نتصور فنانا آخر من الممكن أن يؤديه بنفس البراعة التى أظهرها لنا؛ حيث كان قادرا بعبقرية فى إخراج و من ثم إظهار المساحات السيكولوجية و من ثم إقناعنا بمدى القهر و الظلم الذى يتعرض له، و نأمل أن يظل على مثل هذا المستوى.

و لكن لأن مسلسل الفقر و الإفقار الذى تتعرض له مصر لا ينتهى، و لكنه يتحول إلى أشكال أخرى من الفساد بتحولات المجتمع و سياسات الحكومة نرى الحاج "عزام"(نور الشريف) يصعد طبقيا بشكل سريع و غير معروف من مجرد ماسح أحذية فى شارع سليمان باشا إلى أكثر أهل البلد غنى، بل و يمتلك نصف عدد محلات شارع سليمان باشا نتيجة سياسات الانفتاح و السرقات و الفساد التى مازالت تحدث فى بر مصر، و لذلك نراه يؤمن بأن كل شئ قابل للبيع و الشراء، فنراه حينما يرى "سعاد"(سمية الخشاب) يشتهيها جنسيا و من ثم يستغل عوزها الشديد بالزواج منها من أجل المتعة فقط، و حينما تصير حاملا منه يرغمها على الإجهاض نظرا لأنها لا تمثل له سوى وعاء للمتعة فقط، إلا أننا لاحظنا أن الفنان (نور الشريف) كان فى أسوأ حالاته الفنية، بل انه مازال حبيسا داخل نطاق الأدوار التليفزيونية التى قدمها فى الآونة الأخيرة مثل "الحاج متولى" ، و "العطار و بناته السبعة" و ما إلى ذلك من تلك الأدوار الضعيفة فنيا و التى أنقصت كثيرا من رصيده الفنى لدى الجمهور، بل و أنقصت أيضا من رصيده السينمائى، إلا أن كل ما نرجوه من الفنان(نور الشريف) هو مجرد وقفة متمهلة مع ذاته و العمل على مراجعة أوراقه مرة أخرى و من ثم التدقيق فى الأعمال التى يقدمها و السيناريوهات التى يتم تقديمها له، فإذا ما راجع هو تجربته فى الآونة الأخيرة فلن يكون فى حاجة إلى مثل حديثنا هذا.

إلا أن مسلسل الفقر و التهرؤ المستمر كان هو أيضا السبب الأساس فى انصياع المجند "عبد ربه"(باسم سمرة) لرغبات رئيس تحرير جريدة "الأهرام ابدو" "حاتم"(خالد الصاوى) الشاذة جنسيا، و من ثم رضوخه لذلك فى مقابل توفير "حاتم" له غرفة فوق سطح العمارة و عملا مضمونا، و على الرغم من الضمير النابع عن فطرة سليمة و شئ من التدين لدى "عبد ربه"(باسم سمرة)- الذى يجعله دائم الرفض و التفكير فى هذه العلاقة المثلية- إلا أن "حاتم"(خالد الصاوى) يحاول دائما إقناعه بأن علاقتهما شرعية و عادية جدا و من ثم

يبرر له ذلك- مستغلا جهله- قائلا(عيبا إيه لما اتنين يحبوا بعض؛ تعرف إيه هو الحرام فعلا؛ الزنا هو الحرام بلا جدال لأنه يؤدي لاختلاط الأنساب نتيجة الحمل. إنما الرجالة ما بتحبلش يا عبده) و كأنه بذلك يسوغ باقتناع لعلاقتهما المثلية القائمة بينهما، إلا أننا نرى "عبد ربه"(باسم سمرة) غير مقتنع بذلك و لذا نراه في مشهد آخر برع فيه كثيرا المخرج (مروان حامد) و الفنان (باسم سمرة) يجلس في غرفة مكتب "حاتم"(خالد الصاوى)- ليلا- بينما يبكي بكاء مريرا ندما على ما يقترفه من فعل شاذ مع عشيقه في مشهد شديد التعبيرية و التأثير نجح "باسم سمرة" في أدائه و من ثم إقناعنا به، إلا أن أكثر مشاهد الفيلم تعبيرية و صدقا بحق كان مشهد بكاء "حاتم"(خالد الصاوى) حينما هجره عشيق (باسم سمرة) و فر إلى بلدته؛ حيث رأينا قسمات وجهه كاملة تتشكل بملامح الفقد و الهجر الصادقة و من ثم البكاء الهستيري الشديد نتيجة فقد العشيق، بل و انعدام التوازن نتيجة لذلك الهجر، و هنا لا بد من الإشادة بالدور الجميل الذي قدمه لنا الفنان (خالد الصاوى)، و الذي كان كقنبلة مفاجئة- لم نكن ننتظرها- تنفجر في وجوهنا مدللة على قدرة (خالد الصاوى) التعبيرية و التمثيلية الذي قدم لنا دورا- على الرغم من عدم ألفتنا أو حتى قبولنا له- شديد الإنسانية و من ثم جعلنا نتورط معه بالتعاطف في مشهد بكائه.

إلا أنه بعيدا عن الفقر الشديد و العوز المادي يقدم لنا الفيلم شخصية شديدة الثراء و التأزم و من ثم الشعور الدائم بالوحدة و الاغتراب، و هي شخصية "زكي الدسوقي"(عادل إمام) أقدم سكان العمارة الذي تلقى تعليمه في فرنسا، و ربما كان السبب الرئيس في شعور الاغتراب الدائم و عدم التحقق عنده نابعا من رؤيته العميقة لما انتاب البلد من تغيرات كبيرة، و لذا نراه دائما في محاولة لتعويض أزمته إما بالهروب إلى التغيب في احتساء الخمور ليل نهار أو بالجري حثيثا خلف الفتيات الصغيرات- حتى و لو كانت نادلة البار- لممارسة الجنس كنوع آخر من التغيب و من ثم التحقق في ذات الوقت، لاسيما و أن شقيقته الوحيدة "دولت"(إسعاد يونس) غير مهتمة به على الإطلاق، بل تسعى للحصول على الشقة التي ورثاها عن والديهما و من ثم طرده منها، و لذا نراها دائما في حالة شجار معه و من ثم اتهامه بالعهر نتيجة (جريه الدائم وراء النسوان)، و بالرغم من محاولة حبيبته السابقة الفرنسية الأصل"كريستين"(يسرا) الإصلاح الدائم بينهما إلا أن ذلك لا يتم نتيجة حقد و طمع شقيقته فيه.

إلا أن الحسنة الحقيقية التي لاحظناها في فيلم "عمارة يعقوبيان" أنه قد أعاد لنا الفنان (عادل إمام) في حالة أوج فني و حيوية- افتقدناها كثيرا منذ فترة ليست بالقصيرة- و قدرة تمثيلية تليق بنجم في حجم (عادل امام) له تاريخ فني طويل و مشرف، و لقد لاحظنا

فى الأونة الأخيرة خفوت المقدرة و الحيوية التمثيلية لدى الفنان)عادل إمام) من خلال ما يقدمه لنا من أفلام متهافتة يستهلك فيها نجوميته لمجرد إثبات تواجده الدائم فى مواسم العرض السينمائى، و بالتالى كانت تلك سقطة حزننا عليها كثيرا، إلا أنه من خلال "عمارة يعقوبيان" يتحدانا و يعطينا درسا هاما مفاده أنه سيظل نجما قديرا؛ فلقد كان أداؤه شديد التوهج يدل على موهبة عبقرية تستطيع أداء أصعب الأدوار شريطة أن يكون الدور الذى يتم تقديمه له ثريا بالقدر الذى يستطيع تفجير تلك الموهبة الخلاقة و من ثم يستفز (عادل إمام) ذاته، و هو بهذا يبدو و كأنه يقول لنا أنه يستطيع أن يكون فى أفضل حالاته التمثيلية تقمصا و أداء إذا ما وجد الدور المناسب، أما حينما يتم تفصيل الدور على مقاسه فقط دون النظر لأية اعتبارات أخرى فنحن لن نرى فنانا عظيما بقدر ما سنرى مؤديا لا يشعر بما يفعله، بل سيفتعل بلا روح و بالتالى لن يقدم لنا سينما حقيقية، و لعل أفلامه السابقة مع المخرج "شريف عرفة" تدل على صدق حديثنا حيث كان فى أفضل حالاته.

و من خلال هذه الحكايات التى تسير فى شكل متواز طوال الفيلم قدم لنا السيناريست "وحيد حامد" و المخرج "مروان حامد" فيلمهما "عمارة يعقوبيان" الذى كان بالرغم من ثرائه و تقديمه الصورة الحية و الصادقة للمجتمع المصرى، إلا أننا لاحظنا أن إيقاع الفيلم كان (ساقطا) و تلك كانت أهم سوءات الفيلم نظرا لرتابة الإيقاع؛ و من ثم رغبنا فى النصف الثانى من الفيلم برغبة جامحة فى انتهائه بالرغم من عدم اكتمال أحداثه بعد، و مشكلة الإيقاع تلك هى مشكلة مونتاج فى الأساس و بالتالى تعود إلى المونتير "خالد مرعى" و معه المخرج "مروان حامد"- بما أن المخرج هو المسئول الأول و الأخير عن الفيلم السينمائى- فأحداث الفيلم لم تكن متلاحقة أو لاهثة بالشكل الذى يجعلنا نتمسك بمقاعدنا حتى النهاية و بالتالى ساد الفيلم بعض الترهل و الإملال.

كذلك لاحظنا أن الفيلم كان من الأجدى له الانتهاء عند المشهد الجميل و المؤثر جدا لاغتيال "طه الشاذلى"(محمد إمام) لضابط الشرطة الذى سبق و أمر بالاعتداء عليه جنسيا، و لقد برع كثيراً "مروان حامد" فى هذا المشهد الذى استخدم فيه تقنية القطع المتوازى ضمهقنن ضوهعضرفش حيث كان يبادل بين مشاهد التعذيب السابقة التى تعرض لها "طه" و بين عينى "طه" فى اللحظة الآنية أثناء مراقبته للضابط الماثل أمامه و الذى هو على وشك اغتياله فى لقطات زووم جقوقغ ، ثم الانتقال إلى الولاعة التى فى يد الضابط، نقول أن هذا المشهد كان من أجمل المشاهد التى من الممكن إنهاء الفيلم بها حيث قام "طه" باغتيال الضابط و من ثم قام حرسه الخاص باغتيال "طه" ليرتمى الاثنان متجاورين غارقين فى دمائهما، إلا أن صنّاع الفيلم أصروا على الإستمرار فى أحداثه بالمط و الإطالة التى لا طائل

من ورائها، و بالتالى لم يستطيعوا تقديم أية إضافة تذكر لإثراء أحداث السيناريو سوى زواج "زكى الدسوقى"(عادل إمام) من "بثينة"(هند صبرى) و هذا لم يخدم السيناريو فى شئ.

إلا أننا قد نلتمس لهم العذر فى عدم إنهاء الفيلم عند هذا المشهد لأنه يذكرنا مباشرة بفيلم "البرئ" للراحل "عاطف الطيب"١٩٨٦ و المجزرة الرقابية التى تعرض لها حينما قام "أحمد سبع الليل"(أحمد زكى) بإفراغ طلقات رشاشه فى مرؤوسيه من الضباط كى ينتهى الفيلم عند ذلك؛ و بالتالى رفضته الرقابة و لم توافق على عرض الفيلم إلا بعد حذف هذا المشهد نظرا لأنه يحمل فى طياته رسالة ثورية على السلطة و ما تمارسه من قمع و إرهاب و فساد على المواطنين، و ربما لو كان فيلم "عمارة يعقوبيان" انتهى بمثل هذه النهاية لكان قد تعرض لذات الأمر لأن المشهد يحمل فى طياته ذات الرسالة الثورية الانتقامية من السلطة.

إلا أن ملاحظتنا الأخيرة أن السيناريست "وحيد حامد" بالرغم من حرصه طوال الفيلم على تقديم مجموعة من الخطوط التى تسير بشكل متوازى، و بالرغم من حرصه فى نهاية الأمر على جعل هذه الخطوط/الحكايات تتقاطع؛ بل ووضع نهاية لكل منها، إلا أنه حرص أيضا على ترك إحداها- بذكاء فنى- مفتوحة و لم يغلقها بشكل عمدى، ألا و هى حكاية "الحاج عزام"(نور الشريف) مع السلطة الممثلة فى "كمال الفولى"(خالد صالح) فى إسقاط مباشر منه إلى أن الفساد السياسى فى مصر و الذى تفشى فى الآونة الأخيرة بشكل منقطع النظير سيظل كما هو و لن ينتهى و كأنه القدر المسلط على رقابنا إلى الأبد.

أخيرا نتوجه بتحية خاصة للموسيقى الجميلة التى أبدعها "خالد حماد" و التى كانت بالرغم من صخبها الشديد أكثر تناسبا و إيحاءا مع أحداث الفيلم، حيث كانت توحى لنا دائما بكارثة على وشك الحدوث.

يقول الفنان (عادل إمام) أو "زكى الدسوقى" فى نهاية الفيلم موجها حديثه "لبثينة"(هند صبرى) (لازم ننسى الإهانات اللى إحنا شفناها و إلا هنطق من الحسرة) و لكن هل من الممكن بالفعل أن يتناسى المصريون كل ما تعرضوا له- وما زالوا- من إهانات؟ أم أنهم بالفعل سينفجرون؟

شعر

المتجردة

السماح عبد الله

في الحفلة التنكرية التى أقاموها
من أجل عودة السيد الأكبر للطريق والطريقة
أرادت أن تتنكر
، كى لا يعرفها أحد
جربت أنواعا عديدة من الماسكات
للمنتقبات ،
، وصيادات الغابات
والحالمات بركوب البحر،
وعددا لا يحصى من ملابس العصور القديمة
للأمازونيات ،
، وأميرات القصور
. وفتيات الليل
ومجموعة متنوعة من الشعر المستعار بتسريحاته
المختلفة

لعارضات الأزياء ،
ومطربات الفيديو كليب،
واللواتى ينمن فى مخادعهن بلا رفيق ،
وحفنة من الأحذية والصنادل
لراقصات الباليه،
وتلميذات المدارس الثانوية ،
واللواتى يتجرعن الأسى مع الخمرة فى البارات
الرخيصة
التى تسهر لما بعد منتصف الليل ،
هذا عدا كومة من مشدات الصدر
والمايوهات المنقوش عليها سمك أخضر وعصافير
ملونة،
صوصوتها طفولية ،
للمراهقات،
والداعرات ،
والحالمات بأفق بنفسجى،
أخيراً
اكتشفت أن خير وسيلة للتنكر هى العرى التام،
وقفت أمام المرآة
وخلعت ملابسها
كلها
وتحسست أوصافها بعينها
ونزلت إلى البهو
ضبطت خطواتها على الإيقاع الغجرى للموسيقي
الصاخبة،
لم تلتفت لعيون الرجال المفتوحة

ولا للصرخات المكتومة فى حلوق النسوة
سارت
، كملكة
بشعرها السائب الطويل
ونهديها الوحشيين
حافية
خفيفة
وفاردة يديها على اتساعهما
أعطت لكل امرأة وردة وابتسامة
ولوحت للعازفين
وعبقت الجو بعطرها البدائى
وراقصت رجال الحفل
،واحدا
،واحدا
حتى السيد الأكبر وهو يرقص معها
لم يستطع أبدا
.أن يتعرف عليها

شعر

العاشق

د. عيد صالح- دمياط

هل تخبرنا
كيف استل الشريان الآثم خنجره
وتختر فى أوج المعراج
وكيف هوى العاشق من سدرته
وطوى أوراق صحيفته
للإصدارت التالى

لست على ثقة
أن تلافيف الرأس تخلت عن فاتنة
المترو
وهواء النافذة يبعثر خصلات
الشعر

ويدفع مهووسين بعينيها
تحت العجلات

كيف أنقض الغول
يمزق خارطة الرأس
يطوحها بفضاء وحشى
يطرحها أرضا
يلقيها فى الغيهب والمجهول
رسول عنايتك الفائقة
يراوغ بالضغط الاسموزى
يشق الأخدود
ويطلق صفارات الإنذار

والعــشــاق اســتلوا من رهج المهج
المذعورة
أحجبة ورقيات وتعاويذ

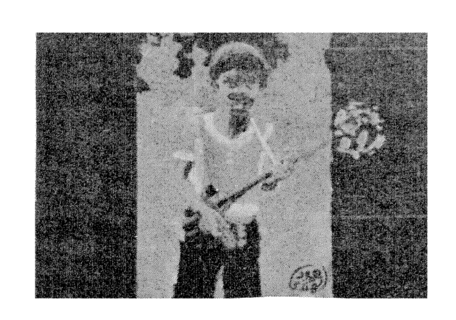
إيزيس تناور
وتشق بطون الوادى
تجمع نطفك وضحاياك
خلاياك المحمومة
والملعونة
تفتح بالكاد طريق هروب
عبر أنابيب المحلول/ الأكسجين
تلافيف الرأس المعطوبة
لا تسمح بمرور الخونة والرجعيين
اللقطاء
لا تسمح بمرور نحاة وجباة ورفاق
وحداثيين
وأنت تصد الغارة
بالصدر العارى
والشريان المطعون

هل كان الموت خلاصا وملاذا
أم كان ضلوعا ونفاذا
للتجربة المستعصية الحية
كى ترجع من وعثائك
وعنائك

تطرح ما تطرح
عن جلطات المخ وتتأرجح
كالمصباح المقرور
تدور بأسئلة تتوالد كالسرطان
وتتكاثر كالفقراء

محطات المترو
لا تخلو من معتوه أو متسول
لا يعرف من أمر الشاعر شيئاً
لا يتظاهر أو يهتف
ضـد الحـرب وضـد الزيف وضـد
اليأس
لكن فى لحظة طيش
أو هاتف
قد يوقف جيشا
بمسدس طفل
ويهـدد أحـشـاء مـدينتـه المتـرهلة
الشرشة
بكرات قماش رث
وزجاجة بنزين

ليست جلطات المخ إذا
ليس «التاجى المذبوح»
ولا «سرطان الروح»
ليس القئ الدموى



فى «لغة الآى.. آى»
ولا «السيمينوما»
فى سفر ألف دال
شىء ما
مجهول/ معلوم
عبثى/ غيبى/ محتوم

«أنت هنا.. والآن»
فقط
لا تختر موتا آخر
بل شق طريقك لحياة أخرى
وتخير من كل نسائك
من تقدر
أن تستخرج دمك المتخثر
وتنقيه
من طينك وشياطينك
تغسلك بماء الكوثر
وتدثرك كطفل عريان رائع
يخرج من رحم الكون الساحر

أحزن «البروليتاريا»

(إلى الفارس والمناضل أحمد نبيل الهلالى)

عبد الله عرايس - الشرقية

فى كل مرة
وبعد زوال المعركة
كنت أراك دائماً تقف صامداً
أمام هول الضربات المتلاحقة
وأمام اعتصام الشمس وراء الأفق
فلماذا قررت يا صاحبى الرحيل
يوم أمس بصورة نهائية
لتتركنى وحيداً فى تلك المعركة
الخاسرة
بلا أدنى سبب مقنع
هل من الضرورى جداً
أن أخرج منتصراً ومتوجاً
لقد تجادلنا مراراً حول مقومات
النصر
وأسباب الهزيمة
وما هو الأنسب لمعركة طويلة الأجل
كنت دائماً ترى أن للمعارك
خطوطا فاصلة من أعلى نقطة للحدث
وآخر مبرر نفسي
للاتجاه الأيديولوجى الحاد
كنت دائماً ترى أن الأحلام العادية
مستويات نفسية للتفكير
ووعاء نضالى لأحزان «البروليتاريا»
لنا الله يا صاحبى ولى إرث ضخم
من الإحباطات والهزائم شبه اليومية
وأنا أعزل أحمل سفر التكوين

لحقيقة ثابتة غارقة فى أعماق الأعماق
فسيظل الحوار قائماً بيننا
برغم قسوة الغياب/ برغم خروجنا
مؤقتا من حلبة المعركة
اتفق معك أن للنزال قواعد
ومصطلحات
كنت أحيانا لا أعرفها
وأحياناً أخرى تقف صامتاً
أمام تلك المشاهد المعادة والمكررة سلفاً
اتفق معك أنه كان بإمكاننا
إعادة تفكيك العالم من جديد
أو حتى نظرية الاتفاق على بداية معينة
للأشياء المعقدة، وأن لحظة فارقة
وفريدة
هى نتاج حتمى لصيرورة ممكنة ولا
تنتهي
بمجرد الجلوس بمقاعد
خشبية قبالة فضاء ورقي
كلانا كان واهماً وأن صورة
«فوتوغرافية»
لامرأة طاعنة فى الجمال
هى صورة أكثر مثالية إذا ما قورنت
بفراشات تتهادى شيئاً فشيئاً
فوق الصفحات البيض
إذن كان علينا إقامة جدلية متوازنة
ما بين الرقص بصورة منتظمة
داخل قضبان حديدية أو الاشتباك
بالواقع
بصورة أكثر واقعية من ذى قبل
لنعترف أخيراً أننا ضللنا الطريق
أن رقعة زمنية محددة ومختصرة
بين أقرب مسافتين ليست كافية
لإزدهار نسق فكري
ينمو فوق الأدراج المحنطة
لنعترف أخيرا أن الهزائم المتتالية
هى مكونات حقيقية للتفكير
ومقومات طبيعية لحالات
إيلام الذات شبه اليومية
وأن ذلك الفقد الجماعي
هو توصيف اعتباري
لمصطلح المنفى الاختياري
والحالات الأولى لما بعد الهزيمة

شعر

أحزان فى منتصف الطريق

حباب بدوى - سوريا

كم كنت واهمة
إذ امتدت يداى
لتستريح على ضفاف النهر
راضية بخضرته
مدارية شقاء تغربى
فى غفلة عن عتم أيامى
وما فاضت به من أنة عبرت
تراتيلى

●●●

ضاقت بى الطرقات
يا «مصر» التى فتحت
لحزنى بابها
هلا رأفت بعثرتى
وأنا أنادى فى ظلام الجب
قافلة
تبيع تغربى لعزيز أرضك
تشترى لى من خزائنه
أماناً حادباً
يدنى إلى أخى
الذى غابت به عرباته
وتكسرت تحدو
مواويلى.

●●●

هذا المساء

يصب في كأس الكلام
نشيده
فأعب حتى تعتريني
سكرة لليأس
تسري
في قناديلي.

●●●

الدهشة اشتاقت لطعم
خطاي
فوق رصيفها
ورذاذ ماء الدمع كلل جبهتي
ما عاد يؤنسني الكلام
ولم تعد تسري مراكبه
مهدهدة بكف شراعها
موجاً يعاند شطه
ويحار مضطرباً
برحلته التي ظمئت
على نيلي.

●●●

إلى الجسر القديم
تقودني قدماي
أخنق غصتي
لم يمد يديه يسائلني
فأعرف من تأسفه
بأن رياحنا عبرت مراكبها
وأن العمر يمضي في تلفته
سريعاً
ساحباً في دربه
أسرارا ما أخفي من العبرات
في شكي وتأويلي

●●●

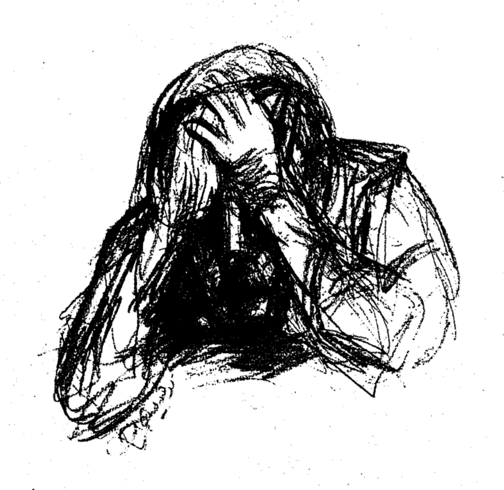
كيف السبيل إلى السرور؟!
وقد دفنت ربيع عمري
في شتاء قارس
يكوي بجمر صقيعه
ليلي وقنديلي.

●●●

رباه
ما لي غير بابك أرتجي
كن لي معيناً في الشدائد
إنني هذي الغريبة
قد قصدت حماك
إذ ضاقت بي الدنيا
وضاق على مسالكها
جنون توهمي
في مهمة المعنى
وتضليلي.

●●●

هذي الغريبة
قد أتيتك



يا إلهى
فى يدى وزر المشقة
والذئاب تشدنى
ودمى يفيض على مخالبها
ويشرح قصتى
وأبى هنالك قابع
لم يزل كالأمس يقرأ ورده
ويعيد ترتيل الصلاة
مطمئناً خوفاً يخامره
وقد مرت به خطرات شوقى
فاستفاق يمد من يده يقيناً
فاتحاً أبوابه
حتى أمر إليه
رافعة بيارق رحلتى
مشتاقة لرنين ضحكته
التى هلت تساندنى
وتعرف من قميصى
ما أدارى فى شعاب العمر
إن أخفت مناديلى

●●●

ماساة الهدهد

(انثروا الزهور
دقوا الطبول. اذبحوا النياق
احرقوا البخور) قالها مجهول!
يا أصدقائى الطيور
تمهلوا لا تصدقوا
كل ما يقال من بهرج الأنباء
قادم أنـا الآن من هناك
تركت الأرض كما هى دامية
والسـمـاء مـرتدية ثيـاب الحـداد
الرمادية
والدار تسكنها الأشلاء
فكيف عادت الليالى القمرية؟!
يا رفاق
قد شاهدت الخاقان
عليه الديباج الهارونية
جالس
على عرش الشتاء
فى اليوان بين يديه
الخيزران جارية
ترقص ممزقة الإزار حافية
رأسها محنية
ومهرج عابس
يخفى وجهه فى كفه
أعرفه!
فكم مرة نودى وآه
فلبى النداء طواعية
أصدقائى الطيور
للخيزران رجاء
وللمهرج وصية
...
أيها الأشقاء الأشقياء
كفانا انشقاق
تبينوا الأنباء
انزلوا من أبراجكم
اخرجوا من أدراجكم
اهجروا جلسة القرفصاء
ونازلوا من أساء

عسى أن تعود الليالى القمرية

أحمد مصطفى سعيد

قنا – قوص

باحت عيونك

باحت عيـونك بالذى أخـفيتـه بين الضلوع

كم كنت أنتظر اللســان بأن يبـوح بكلمة

تشتاقها نفسي

ولكن الانتظار......على طال

حتام أبقى ....رهن أحلامى

ولا أرسو على بر الأمان..؟ !!!!!!!!

أتحـــــــــبني؟! أم أنـنى أهـوى المحال؟!!!!!!!

أنا آراها.... تبتسم ....

فأقول: إن الحب حرك ثغرها

أنا أراها عابسة

فأقول: واأسفا

أو لست أعشق قربها؟!

أو لست أسعد عند مرآها

وأطلق ضحكتي؟!

فعلام تعبس

حين تلمح نظرتى؟!!!!!!

أهو الدلال؟!

أم الملال؟!

أم المحال

أراه يدنو

من سواد حقيقتي؟!

السيد التحفية

شبراخيت – شارع أحمد عرابي

وساوس .. والسبب.. ليلي

ليلى..؟!

امراة حقاً صرت..؟!

لم أعرفك

مازلت موسوماً بالجسد الفطرى

شباباً

وكهولة

هل نال الزوج

عذاب الخصل السمراء

وعذوبة ممشى الكورنيش؟

والأطفال..؟

يبدو لديك عشرة أطفال

هرموا..

بثت بحبي

وظلام القسوة
ما أجحدها..
نون النسوة
..   ..
يبتاع ربيع العمر
زجاجات
أحذية
بعض فساتين السهرة
أكفان المهرة!
أجرأت أن يصبح عندك
عشرة أطفال
بعد مفاجأة الكورنيش
الأولى؟!

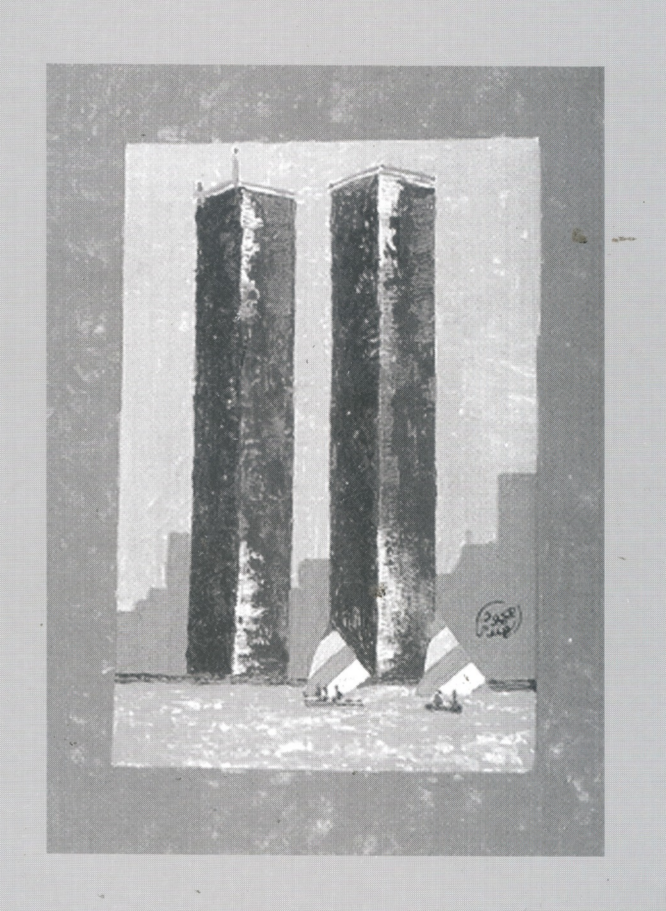
أشرف دسوقى علي
الإسكندرية

زمن المبادئ

يا صاحبى المبدأ هزه
راح زمن المبادئ
وملو وسط هزه
هز يا تبقى لاجئ
يا صاحبى المبدأ هزة
إنساه علشان تعيش .

لفقر هيرعشه
بيحد ولا ينيشن
سيبك من الأصول
فوت توصل تنول
طرشنا لمين تقول
والحقد شيطانه وزه
يا صاحبى الكل باع
من ساسه للنخاع
على إيد الكام بتاع
أصغر مافيهم كرشه
يا صاحبى الهيافة تكسب
تصاحب النحافة تتعب
الحق م اليغمه قرب
الكسو الكتاكيت ومزو
يا صاحبى فى سوق الحمير
بالجرد مجرد برادع
نحزقه كلام كبير
يلزمنا كف رادع
يا صاحبى المبدأ هزه
راح زمن المبادئ
وملو وسط هزه
هز يا تبقى لاجئ

مصطفى عبد السلام



الأمل للطباعة والنشر   رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن: ٣ جنيهات»